

هذا العدد

نمط من التعبير الإنساني يصعب تجاهل تحولاته في ظروف السّلم. فكيف الحال والرحى تطحن في أنحاء عديدة من العالم العربي بحروب عنيفة ذات أشكال وأصناف مختلفة؟ هو كيف تكتب ما تذهب إليه «الجديد» هذه المرة. وإن كان ثمة وثيقة أنثروبولوجية ترصد دقائق الإنسان وحيواته وعاداته وأمزجته، فلا شك أنها الرواية. وهي ما يشتغل عليه عدد «الجديد» هذا. الرواية العربية الآن.

ما الذي يدور في عقل الراوي العربي وهو يشاهد سرداً من نوع جديد. السرد الذي لم تألفه عينه مع بدايات ولادة الرواية العربية الحديثة قبل قرابة المئة عام. ثم في المراحل التي تلت وكان فيها الوعي ما يزال يتفتح على عالم جديد في مناخ المتغيرات العريضة البطيئة. كان إيقاع الحكي بطيئاً. وكان إيقاع الواقع كذلك. اليوم تسارعت لغة الحقيقة على الأرض. فهل تسارعت معها لغة الخيال والقص؟

في هذا العدد تنشر «الجديد» شهادات لكتاب عرب يصفون فيها لحظتهم الحائرة. وتقرأ تحققات الجمال في متاهات اللغة. وفي متاهة الفكر أيضاً، عند اللبناني فواز طرابلسي في حواره الحار، الذي يفتح باب السجال من جديد، كما دأبت المجلة على الحفر في طبقات الوعي كل شهر، ومواكبة ما يستجد في عقول الفلاسفة والمفكرين العرب والغربيين.

إلى جانب حوار طرابلسي يتجاور حوار البصري الكبير جورج البهجوري صاحب المغامرة المفتوحة في اللوحة والفكرة. الراحل إلى التمثيل بالسخرية مثلما التمثيل باللون المصري الجارح.

كتّاب جدد ينضمّون إلى مشغل المجلة ونصوص إبداعية ونقدية تحرّك الأسئلة وتقترح الإجابات. لتبقى «الجديد» مصرة على نقل السجال الدائر تحت السطح، بين المراكز والمستقبلات، إلى صفحاتها أولاً ثم إلى الواقع. مؤكدة نفسها جسراً للمعرفة في ملفات شائكة وجريئة، لا من أجل الثقافة وحدها، بل بهدف فتح الأبواب على بعضها البعض، ما بين حقول التعاطي الإنساني للحدث والتفكير وما ينشأ ويتهدّم بينهما من عوالم ومدائن. داعية قرّاءها إلى المساهمة في كل جديد تطرحه. متحدية ذاتها وما تقطعه من مسافات مع كل عدد من أعدادها ■

المحرر

بهرام حاجو

الجديد
aljadeedmagazine.com

مؤسسها وناشرها
هيثم الزبيدي

رئيس التحرير
نوري الجرّاح

مستشارو التحرير
أزراج عمر، أحمد برقاوي
عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة،
خطار أبو دياب، أبو بكر العيادي
ابراهيم الجبين، رشيد الخيون
تحسين الخطيب، مفيد نجم

التصميم والتنفيذ
القسم الفني - مؤسسة "العرب" لندن

رسامو العدد:
جورج بهجوري، نصير حسين، حسين جمعان
مياسة محمد، نذير نبعة، بهرام حاجو، عدي أتاسي
ريم يسوف، محمد عبد الرسول، ربيع خيوان
حسين طربي، محمد أبو الوفا، شاكر حسن آل سعيد
نذير نبعة، وسام الجزائري, علي رضا سعيد
فاتح المدرس

التدقيق اللغوي:
عمارة محمد الرحيلي

الموقع على الإنترنت:
www.aljadeedmagazine.com

الكتابات التي ترسل إلى «الجديد» تكتب خصيصاً لها
لا تدخل المجلة في مراسلات حول ما تعتذر عن نشره.

تصدر عن
Al Arab Publishing Centre

المكتب الرئيسي (لندن)
Kensington Centre
Hammersmith Road 66
London W14 8UD, UK
Tel: (+44) 20 7602 3999
Fax: (+44) 20 7602 8778

للاعلان
Advertising Department
Tel: +44 20 8742 9262
ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير
editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي
للافراد: 60 دولارا. للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها
تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005



المحتويات

العدد 15 - أبريل/ نيسان 2016

كلمة

مقالات

أصوات



غلاف العدد الماضي مارس/ آذار 2016

كُتاب في العدد



ابراهيم الجبين
كاتب وشاعر من سوريا مقيم دوسسلدورف-ألمانيا. له دواوين شعرية وروايات وكتب في التأريخ لنشأة الدولة العربية الحديثة. عمل في الإعلام التلفزيوني ويعمل حاليا في الصحافة المهاجرة.



عبد الرحمن بسيسو
ناقد من فلسطين له مؤلفات في نقد الشعر العربي الحديث ودراسات في الرواية، والتراث الشعبي، أبرزها حول ظاهرة القناع في الشعر العربي المعاصر. مقيم في سلوفينا، ويشغل منصبا سفير دولة فلسطين.

وارد بدر السالم
كاتب روائي من مواليد البصرة يعمل في الصحافة، ويقيم في بغداد. له العديد من الأعمال القصصية والروائية وله كتابات في أدب الرحلة. من مجموعاته القصصية «المعدان»، ومن رواياته «عجائب بغداد».



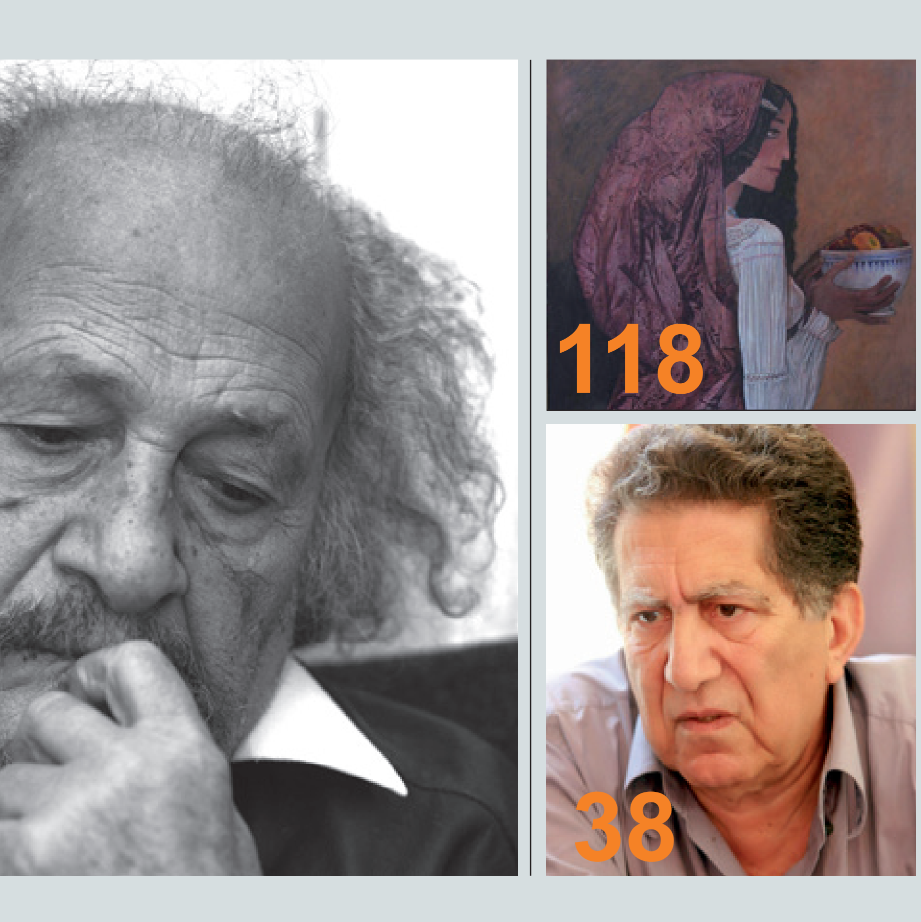
هيثم حسين
ناقد وروائيّ ومترجم كردي سوري، يكتب في الشأن الثقافي والأدبي العربي والعالمي، متخصص في النقد الروائي وله عدد من المؤلفات النقدية. من أعماله الروائية «آرام سليل الأوجاع المكابرة»، «رهائن الخطيئة»، «إبرة الرعب».

لوحة الغلاف للفنانة مياسة محمد

مياسة محمد



شهادات



حوار

قص

فنون

كتب

المختصر

رسالة باريس

الأخيرة



كلمة

الحرائق تكتب والأدب يتساءل

هل يمكن لروائي أن يكتب روايته عن حدث إنساني مهول بينما الحرائق تكتب الأقدار البشرية؟ كيف يمكن للكاتب أن يكتب أدبا روائياً بينما العواصف تأخذ كل شيء وتأتي على كل شيء ولا تبقي سوى الدم حبرا للكتابة؟ كيف يكتب الروائي الكلمات في الأزمنة العاصفة ويصنع منها أدباً، بينما نهر الآلام البشرية يتدفق ولا يُرى في الأرض من على ضفتي المشهد سوى الهشيم؟ من هم شخصيات الرواية عندما لا تترك النازلة من حولها سوى مزق البشر وأدوات الموت. ولا يترك الطوفان، الذي ما زال لم ينحسر بعد، سوى جثث الغرقى وهشيم عالمهم.

***

ماذا سيقول هؤلاء الذين يذهبون إلى الموت أو يأتون من الحريق لو ظهروا في رواية كاتب، وكتبت لهم المخيلة ما يقولون؟ وهل يمكن للمخيلة أن تنطق الضحايا والمهشمين شيئا آخر يبز ذاك الذي أنزلته بهم المآسي وكتبته بمصائرهم الأقدار؟

كيف يمكن للأدب أن يكتب بينما الكائنات العزلاء تواجه همجيات ووحشيات لم تكتبها أساطيرُ ولم تصفها وثائق في التاريخ، ولم تعرف لها أسماء في القواميس. أفعال ووقائع غير مسبوقة في صورها المريعة وقد داهمت الوجود الإنساني وهددت هذا الوجود بأعمال ماحقة.

***

ماذا يقول الكاتب لو كتب؟ ماذا تقول شخصياته؟ هل تعيد الكتابة تصوير الوقائع بكاميرا الكلمات لتكون وثيقة إدانة حقوقية، أو عبرة اجتماعية وأخلاقية؟ أم تكتب لتستخلص معنى أو حكمة؟ أم هي تكتب لينتقم الأدب من التاريخ، ويرد الاعتبار للإنسان بإزاء عدو للإنسان وقيمه التي رسخ في الأرض، وها هو زلزال الموت والفناء يحاول تدميرها؟ هل نكتب لنعزّي أنفسنا؟ لنتسلى، لنقول إننا مازلنا أحياء وإن القصص تروى وإننا سندفع إلى لغة الرواية بكل صور الفواجع والآلام ومنها إلى سطح الشعور ليتخفف الإنسان وتاريخه من حمولة الألم وغيوم الشرور الراسبة في أعماقه بفعل ما دهمه وكسر المشهد الطبيعي لحياته الآمنة وعطّل؟ ماذا نكتب في أزمنة الخراب والموت، أيّ قصص وأيّ حكايات؟ وهل نكتب لنتفحص ما حلّ بنا، أم نكتب لنحفر في جسد الكوكب عبثية وجودنا؟ وبأيّ لغة نكتب كل هذا الذي نتساءل في حيرة كيف نكتبه؟

بلغة الواقع نكتب أم بلغات الخيال؟ بلغة القلب أم بلغة العقل؟ بلغة اليقين أم بلغة الشك، بلغة ما أمكن للبشر أن يبرهنوا به على ثراء تجاربهم، أم بعواء الغريزة وبكاء الحيوان النائم في أعماق الغريزة الإنسانية وقد أيقظه هول الوقائع وهشاشة الكائن وضعفه وجهله أمام فنون القتل وسطوة آلة الفناء؟

***

كيف نكتب ولماذا نكتب؟ سؤالان لم يتوقف الأدب عن طرحهما عبر الزمن والثقافات، ولم يكفّ الأدباء عن التعبير عن حيرتهم أمام شبكة الأسئلة المتصلة بالكتابة وألغازها؛ لغز اللغة ولغز الكتابة؟ لغز الدوافع ولغز السؤال؟ وبين هذه وتلك لغز تطلعات الكاتب وهو يغامر مع الكلمات، التي هي أمّ الصور وأمّ التجريد معا، وهي شبكة وضوح ما بعده وضوح وغموض لا يدانيه غموض. ويزداد الأمر صعوبة وتركيبا بالنسبة إلى الكاتب كلّما أنجز خطوة في مغامرة الكتابة ليجد نفسه عابرا على طريق تأخذه من مفترق إلى آخر وعند كل مفترق يولّد الأدب أسئلة جديدة.

***

وإذا كان للأدب وسؤاله كل هذا التعقيد في أزمنة السّلم، حيث الحياة ما تزال تجري في مجاريها الطبيعية، فكيف يكون حال الكاتب عندما يواجه أسئلة الكتابة وأسئلة الأدب في أزمنة العواصف والحروب والمآسي الكبرى في التاريخ؟

على أيّ منقلب يولد الأدب جديداً، ولأجل أيّ غايات سيكون هذا الجديد ليعبّر بنضارة التجربة وجدارة الفن عن الذات الإنسانية في مصائرها وتحدياتها الكبرى؟

***

في أيّ أرض وسماء جديدتين تتفتح الموهبة الأدبية المصدومة والمستفزة بالفواجع؟ بأيّ كلمات يمكن لمخيلة الكاتب وتجربته الخارجتين من مصهر المصائر الجماعية الأليمة أن تهزّ شجرة الأسئلة وتبدع الجمال الجديد الذي يملك القوة الخلاقة المبتكرة القادرة على اختراق الحجب والنفاذ إلى الأعماق الإنسانية بلغة مبتكرة وتكوينات نخلص منها إلى نموذج سردي روائي يمكن أن يكون أيقونة فنية تحفة أدبية تضيف إلى تاريخ الأدب وتصيب وجدان الإنسان وتسهم بقسط من دور الأدب في رفع الحطام من طريق المستقبل.

***

في الشهر المنصرم طوت التراجيديا العربية سنواتها الخمس. الأدب والفن والفكر والإعلام اعتبر هذه المأساة حدثا غير مسبوق، ووقائع لا قبل للعرب بها. مأساة مهولة أخذت طريقها إلى الأدب والفكر والفن وشكّلت السؤال الأكثر إيلاما واستعصاء في حاضر العرب، الذين وجدوا أنفسهم معها على مفترق وجودي.

بعض الأدباء والمفكرين رأى، كما رأى كثيرون غيرهم من قبل وفي غير لغة وثقافة، أن الأدب الجيد لا يكتب في الأوقات الصعبة، لا يكتب في أتون الحروب وأزمنة المأساة، ولكن بعد أن تخمد الحرائق وتنقشع الغيوم السود، وأن جل الأدب الذي يكتب في تلك الأزمنة إنما مصيره الهلاك مع من هلك من البشر، وفي ذلك ظلم للتجربة الإنسانية ومغامرتها الأدبية. فقد حملت لنا ألواح سومر وبابل وآكاد ومكتبات إيبلا ومعابد الآلهة القديمة في بلاد الشام ومصر والعراق واليونان وقرطاج وروما ما يناقض هذه الفكرة.

وحتى التجارب اللاحقة وصولا إلى المغامرات الأدبية الحديثة التي رافقت الحروب والثورات والمآسي وواكبتها أو تلك التي جاءت لاحقة عليها بوقت قصير، إن في الرواية أو في الشعر، تعاكس هذه الفكرة. وإلا كيف كنا سنتمتع بشعر وليم بتلر ييتس وروايات تولستوي ودوستويفسكي وباسترناك، وكازانتزاكيس، وشعر أبي فراس الحمداني ومالك ابن الريب وأبي البقاء الرندي وبابلو نيرودا ولوركا، ونزار قباني ومحمود درويش وغيرهم.

***

عندما يقتل أطفال، مئات الأطفال، بالغاز، ويمددون في الصور بكامل جمالهم البريء كما لو كانوا نائمين، ويراهم العالم كله وينتحب، ثم لا تُسمع لك أنّةٌ أيها الشاعر، فهذا يعني أحد أمرين إما أنك متّ أو أن الشعر مات. ولأن الشعر لا يمكن له أن يموت، لذلك لن تحيي الصور الوثائقية ضحايا الحرية بل هي دليل موتهم. لكن القصائد هي من ينهضهم من الموت.

***

الشهداء لا آباء لهم ولكن لهم أمّ عظيمة ربّتهم هي الحرية. لذلك فإن الشهداء لا يعودون إلى الحياة بوثيقة ولكن على أجنحة الشعر، في قصيدة عظيمة أو يتمشون في شوارع رواية خالدة .

نوري الجراح

كاسترلي/بلجيكا آذار/مارس 2016

ريم يسوف

النقد الحضاري العربي

أحمد عبدالحليم عطية

شغل العرب منذ النصف الثاني من القرن العشرين بقضية النقد، وظهر الوعي النقدي عندهم في أعمال هامة وكان بمثابة عنوان صريح لدعوة جديدة تتجاوز ما نحن فيه إلى ما نصبو إليه. نجد ذلك بداية في كتاب علال الفاسي (النقد الذاتي) 1952 وعبدالكبير الخطيبي (النقد المزدوج) 1980 ويستمر المغاربة في الاهتمام بقضية النقد فيكتب الجابري عن (نقد العقل العربي) وهو العمل الذي حفّز الكثيرون للكتابة حوله خاصة جورج طرابيشي في (نقد نقد العقل العربي).

المنظر

الاهتمام بالنقد نجد تأكيدا قويا عليه لدى صاحب النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين. وهذا الاهتمام لا يمنع حضور محاولات هامة في النقد خاصة لدى أصحاب النقد الثقافي مثل: السيد ياسين وصلاح قنصوة. والمحاولة التي نخصص لها هذه الدراسة، وهي إسهام المفكر والمناضل الفلسطيني الذي غادرنا منذ عشر سنوات هشام شرابي حول النقد الحضاري عند العرب، التي ترتبط ارتباطا وثيقا مع عمله الهام في النقد الحضاري بإسهامه الأساسي في نقد المجتمع البطريركي.

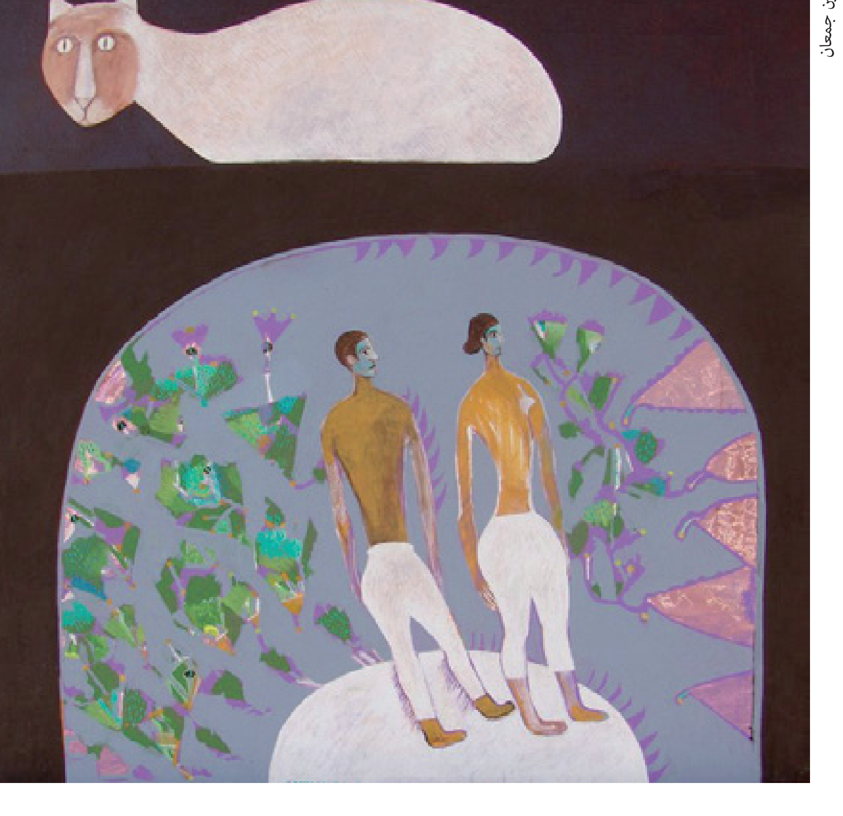
وقد حظيت أعمال شرابي بالدرس والبحث منذ صدور عدد مجلة اتجاه البيروتية حوله في الاحتفالية التي عقدت في مسرح المدينة ببيروت نوفمبر 2000 وندوة مكتبة الإسكندرية "هشام شرابي وأزمة المجتمع العربي" والكتاب الذي أصدرناه حوله "نقد المجتمع الأبوي: قراءة في أعمال هشام شرابي" وسلسلة الندوات التي عقدت في جامعتي منتوري والسانيا في قسنطينة ووهران وصدرتا في كتاب "النقد الحضاري بين الاختلاف والحداثة" في مايو 2005، وأخيرا ندوة بيت الحكمة قرطاج تونس وهي الندوة التي لم يحضرها شرابي لوفاته قبل عقدها مباشرة.

يوضح شرابي أنه بعد مرور أكثر من قرن ونصف القرن على بدء إرسال البعثات العلمية إلى الغرب وغياب المجتمع المدني فيه بعد تحقيق الاستقلال في أنحاء الوطن العربي كافة وفقر إنتاجه الفكري والأدبي والفني، فإن مهمة النقد الحضاري تتعدى نقد الفكر المجرد ونظرياته وتهدف إلى كسر الدائرة المفرغة التي عاشها المجتمع العربي في المئة سنة الأخيرة. يقول "وفي تناولي إشكالية التغيير حددت هدف النقد الجذري على الصعيدين النفسي والمعرفي في الإطاحة بسلطة الأب ولا أعني الأب البيولوجي فحسب بل كلّ من يحل مكانه في حياة الفرد؛ الأمر الذي يستدعي الإطاحة بالخطاب الأبوي الذي يدّعي امتلاك الحقيقة الكاملة والإعلان أن الحقيقة ليست ملكا لأحد بل هي إجماع في سياق تاريخي متغير وملك للجميع، أما على الصعيد الأيديولوجي فيرمي هذا النقد الجذري الى الارتفاع عن الجدل التجريدي باعتناق مبدأ التعددية الأيديولوجية".

يؤكد شرابي على أن النقاد العلمانيين "يهدفون عند طرحهم مفهوم الحداثة إلى إقامة إطار ومفاهيم تختلف إلى حد بعيد عن الأطر والمفاهيم الغربية التي يستمدون منها مقاييسهم العلمانية وعددا من مفاهيمهم النقدية، وذلك لأن المنطلق الفكري لدى معظمهم هو الواقع المعيش لا الفكر الأكاديمي المجرد، فالإرادة التي تغذي هذا الفكر النقدي وتخلع عليه صفته الواقعية هي إرادة الرفض للفكر البطركي الأبوي ونظامه السياسي والأخلاقي التي يعبر عنها المثقفون والتي تنبع من إصرارهم على تفكيك هذا النظام وأسسه الأيديولوجية، أما الأساليب التي يتبعها المثقفون في ذلك فتختلف عن أساليب الجيل السابق باتباعها استراتيجية جديدة تقوم على التحليل التفكيكي الذي يكشف عن عورتها الأيديولوجية بطريقة غير مباشرة ويظهر نفاقها الأخلاقي ويجرّدها من مشروعيتها الكاذبة" (ص 91)، وبهذا المعنى "يشكل النص النقدي العلماني الصحيح طعنة مسددة إلى قلب السلطة المهيمنة وأيديولوجيتها" (ص 91).

يرى شرابي أن المجتمع الذي نحيا فيه هو مجتمع متضارب تحكمه التناقضات على صعيد الفكر كما على صعيد الممارسة والحياة اليومية فهو مثلا في حين يحلم بالوحدة الشاملة يمارس التفتت والتشرذم وفي حين يسن القوانين والدساتير المثالية لا يتعاطى إلا القمع والإكراه وحين ينادي بالمبادئ السامية والحقوق الإنسانية والحرية والعدالة يناقض بأعماله وممارساته كل القيم الأخلاقية وكل حقوق المواطن والإنسان، وفي هذا المجتمع تتجسد السلطة في الإرادة الفردية لا في المؤسسات أو القوانين أو العلاقات الموضوعية. الأمر الذي يفسر التقطع التاريخي الذي يحكم تطوره الحضاري ويفسر مثلا تخلفه العلمي.

يهدف شرابي من خلال هذه المقدمة إلى وضع إطار فكري يمكننا من تحديد منهج تحليلي نقدي يتناول المجتمع. يقول شرابي "أصبحنا لا نعرف إلا الوعي المباشر، أصبحنا سجناء الآنية وردة الفعل الأوتوماتيكية،



حسين جمعان

وفقدنا أيّ قدرة على النقد والتمييز أو التوصل إلى أيّ نوع من أنواع الوعي الذاتي الذي تحتاج إليه الشعوب والمجتمعات لمجابهة واقعها وللحفاظ على بقائها". (ص9) ويضيف "إذا أردنا لمجتمعنا العربي أن يتجاوز أزمته المتفاقمة، وأن يسترجع قواه ويدخل ثانية في مجرى التاريخ فلا بد له من القيام بعملية نقد حضاري تمكنه من خلق وعي ذاتي مستقل واستعادة العقلانية الهادفة، ولا يمكن تحقيق هذا إلا من خلال التفاعل الفكري الحر والنقاش المستمر لا بين المفكرين والمثقفين وحسب بل بين جميع الفئات والأحزاب والتجمعات وعلى صعيد المجتمع ككل".

هناك كما يذكر لنا بدايات لحركة نقد حضاري نراها تنمو وتزدهر اليوم في المجتمع العربي متمثلة في فكر نقدي ديمقراطي مشارك ينبع من الحوار والتبادل الحر ويناهض في آن أيديولوجية الفكر الثوري القديم وغيبيات الفكر الأصولي النامي، من هنا كانت أهم أولويات هذا الفكر الناقد تأمين الحرية الفكرية- حرية القول والكتابة والحوار- لا على صعيد القانون والدستور وحسب بل على صعيد الرأي العام والممارسة اليومية أيضا.

ويعدد لنا شرابي في مقدمة كتابه ثلاث ظواهر تكمن في صميم ما يرمي هذا النقد الحضاري إلى كشفه في العقد الأخير من هذا القرن وهي الحداثة، وقضية المرأة ثم القوى، أو الحركات الاجتماعية.

ويتناول هذا الوعي إشكاليتين مركزيتين هما هيمنة البنية الأبوية في المجتمع العربي المعاصر وسبل استئصالها جذريا. إن النقد الحضاري كما يرى لا يستطيع بحد ذاته تحقيق أيّ شيء على صعيد الممارسة المباشرة. لكنه يسلط الضوء على الواقع وتاريخه ويكشف عن حقيقته الظاهرة والخفية ويخطط أساليب ومتطلبات راسما الخريطة الفكرية التي تضيء سبل التفكير والممارسة معا. بهذا فإن النقد الحضاري يشكل الشرط الأساسي لعملية التغيير الاجتماعي وهو الخطوة الأولى لأيّ حركة اجتماعية جدية ترمي إلى استئصال الأبوية من مجتمعنا وإلى السير به نحو مستقبل آخر يقرره أبناؤه لا المتسلطون عليه أو القلة المنتفعة منه.

يعرض شرابي في كتابه إلى قضايا أساسية هي القضايا المهيمنة على المجتمع العربي في نهاية القرن العشرين في أقسام أو محاور ثلاث أساسية علي التوالي هي أولاً لغة النقد الحضاري، ثانيا الذات في صورة الآخر، وثالثاً معنى الحداثة. وهي قضايا مرتبطة ارتباطاً منطقياً وبنيوياً تقدم لنا مهمة وغاية النقد الحضاري.

يحدد لنا شرابي منذ البداية ضرورة القبول بالتعدد والاختلاف ونبذ الشمولية والأبوية في الثقافة التي يمكنها مواجهة الثقافة المهيمنة، وعنده "لا يمكن مجابهة الواقع السياسي والثقافي المهيمن في المجتمع الأبوي مجابهة حقيقية من داخله من ضمن إطاره الفكري والسياسي ومن خلال لغته التقليدية، فالمجابهة الحقيقية لا تحدث إلا بالخروج من الأطر الأبوية وباستعمال لغة تختلف عن لغة السلطة وتكون بذلك قادرة على خلخلة الفكر المهيمن وإقامة أسس وعي جديد". (ص16).

فكما أن الطريقة الوحيدة لتحقيق الحرية الديمقراطية على صعيد الممارسة تكمن في نبذ الشمولية والفوقية الأبوية السلطوية، فإن تحقيق الحرية على الصعيد الفكري يتركز في الانفتاح الفكري وفي التعددية الفكرية لهذا فإن إفساح المجال للتعددية الأيديولوجية والاختلاف الفكري هو الشرط الأساسي لقيام وعي ذاتي حديث كما هو القاعدة التي لا غنى عنها لقيام ممارسة ديمقراطية سليمة.

ويرى أن الصعوبة التي يجابهها القارئ في قراءة النص النقدي الجديد هي الصعوبة عينها التي يجابهها إزاء كل جديد غير مألوف ولا مخرج من هذا إلا بإتقان القراءة الجديدة بالأسلوب الجديد الذي يتطلبه النص الجديد يقول "دون استعمال النص الجديد باستعمال المفاهيم الجديدة واللغة الجديدة لا يمكن تغيير الوعي والعكس هو الصحيح". (ص 18) الإشكالية التي تمثلها قراءة النص فالقارئ إذا لم يتثقف تثقيفا جديدا في القراءة ليصبح قادرا على القراءة

النقدية الواعية لا يمكن أن يتغلّب على صعوبة أيّ نص وهو إن لم يتمكّن من تجاوز أسلوب القراءة (السمعية) الساكنة والدّخول في القراءة المشاركة الفعالة يبقى أسير الظلمة الفكرية السائدة والصوت الأبوي المهيمن. هنا يتمّ التغلب على صعوبات المعنى والمضمون لا من خلال سلطة عليا تقرر محتوى الفكر وشرعية النص بل من خلال نظرة جديدة وفهم مختلف للذات والعالم والآخرين ويتوصل إليها الوعي الناقد والمشاركة الجماعية في النشاط الفكري الحر.

ويؤكد شرابي على "ضرورة ترجمة المقولات والمفاهيم الفكرية الأجنبية لإدماجها في النص النقدي الجديد، فهذا شرط أساسي لنهوض لغة عربية نقدية جديدة مختلفة في آن عن لغة الوعي الأبوي وعن لغة الترجمات العربية للنصوص الأجنبية". (ص 21). إلا أن الخطر الذي يجابهه المثقفون والكتاب والنقاد العرب فيما يرى هو الابتعاد عن معالجة الواقع العربي بإشكالياته الاجتماعية والسياسية والانصراف إلى معالجة الإشكاليات الإبستيمولوجية واللغوية والأنثولوجية التي تشغل أصحاب الكتابات البنيوية والسيميولوجية والتفكيكية في الغرب.

ويسأل شرابي ما هو هدف الكتابة النقدية؟ ما يجب أن يكون هدف النص النقدي العربي؟ ويجيب "أن يقدم النص النقدي أكثر من مجرد وصف البديل للبنى القائمة، بأن يوفر تمهيدا فكريا واجتماعيا للأرضية المطلوبة لإقامة البنى البديلة. ولا يتم هذا إلا بعملية نقدية مباشرة للبنى التقليدية (الأبوية) القائمة في أنواعها كافة".

ويرى أن الشرط الأساسي لأيّ مشروع نقدي يرمي إلى "مجابهة واقعنا الراهن مجابهة جدية أي مجابهته كما هو وليس كما يتصوره المأخوذون بالغرب. ويكون بتحديد الإشكالات الحقيقية المنبثقة من الواقع الراهن ومعالجتها بالأساليب والمقاربات التي يفرضها هذا الواقع، يحدد التيار النقدي الفلسفي السائد بأنه تيار فكرى مستقل، تيار يحاول من جهة تجنب أخطاء الماضي وتجاربه الأيديولوجية بالتركيز على النظرية النقدية الجذرية التي تهدف إلى تفكيك كلّ من الخطاب الليبرالي والخطاب القومي والخطاب الماركسي الثوري، ومن جهة أخرى إلى صياغة أطر فكرية جديدة لإعادة فهم الذات والآخر، ولتدشين كتابة جديدة قادرة على إعادة كتابة التاريخ العربي والإسلامي وإثبات شرعية التعددية الفكرية والسياسية في المجتمع العربي المعاصر. فإذا كان المقال السائد في الغرب اليوم هو المقال النقدي الحضاري فالمقال المهيمن في المجتمع العربي هو المقال الأصولي الديني بأشكاله المختلفة". (ص 27).

هكذا فإن الحركة النقدية الحديثة لا تجابه قمع السلطة السياسية وحسب، بل كذلك عداء الحركة الأصولية والقطاعات الجماهيرية الواسعة السائرة في ركابها، من هنا انبثق الخطاب الثوري الجديد على شكل خطاب نقدي حضاري يرفض الشرعيات المطلقة ولا يعترف بمطلب الحقيقة الواحدة الشاملة ويصر على الاختلاف السياسي والتعددية الفكرية ويضع حقوق الإنسان والحريات الديمقراطية وقضية المرأة على رأس اهتماماته الفكرية والاجتماعية.

ويتساءل "إذا كان ممكنا بحسب هذا التحديد التحدث عن منظور علمي غربي ذي إطار فكري غربي، إزاء معرفة الآخر اللاغربي، فبأيّ طريقة تتم هذه المعرفة؟ وما هي علاقة الذات الغربية بذات الآخر اللاغربي وكيف يحصل فيها فهم الآخر ضمن هذه العلاقة" (ص 36).




المعرفة التي اكتسبها العرب عن أنفسهم في العصر الحديث، إنما هي بمعظمها معرفة أوروبية أو غربية في الأصل، المعرفة التي يعرفها العرب المعاصرون عن أنفسهم ليست معرفة ذاتية



يرى شرابي أنه يمكننا استيعاب دور الحركة النقدية العربية الحديثة التي قامت في مطلع عصر النهضة كمحاولة توفيقية بين الاتجاه العلماني الغربي والاتجاه الإسلامي التراثي، ثم تحولت في النصف الثاني من القرن العشرين إلى محاولة نقدية تهدف إلى تجاوز الاتجاهين الغربي والأصولي وإقامة موقف فكري مستقل.

ويرمز هذا الوعي النقدي العلماني الجديد إلى نقد النمط الغربي الأكاديمي في العلوم الإنسانية والاجتماعية (النمط السائد في المدارس ومعاهد الوطن العربي) والتخلص من هيمنته وفي الوقت نفسه نقد المنظور التراثي الأصولي العاجز عن القيام بهذه المهمة، ويقدم شرابي قراءة نقدية لعدد من النصوص التي تمثل عينة أو مثالا للكتابة العلمية الغربية، ومن هذه النصوص نصان يمثلان ما يقصده بالبحث العلمي الاستعماري أحسن تمثيل الأول دراسة سيكولوجية للكاتب الفرنسي أندريه سرفيه نشرت بعد الحرب الأولى مباشرة بعنوان "سيكولوجية المسلمين"، والثاني بحث أنثروبولوجي للكاتب اليهودي رفائيل بتاي صدر في مطلع السبعينات بعنوان "العقل العربي"، إضافة إلى العديد من النصوص ومن بينها كتاب كارلتون كون "القافلة: قصة الشرق الأوسط"، وكذلك نجد غيرتز في كتابه "مشاهدة الإسلام: التطور الديني في المغرب"، ثم دراستان بقلم اثنين من أبرز المستشرقين المعاصرين هما غوستاف فون غروبيناوم في "كتابه الإسلام الحديث"، و برنارد لويس "الساميون والمعادون للسامية".

إن المعرفة التي اكتسبها العرب عن أنفسهم في العصر الحديث، إنما هي بمعظمها معرفة أوروبية أو غربية في الأصل، المعرفة التي يعرفها العرب المعاصرون عن أنفسهم ليست معرفة ذاتية بالمعنى الدقيق للكلمة بل هي معرفة وساطية، نقلت إليهم بأساليب مباشرة أو غير مباشرة، وهذه المعرفة تعاني اليوم الأزمة الفكرية عينها التي تعانيها العلوم الاجتماعية والسياسية في الغرب.

تنبع أزمة العلوم الاجتماعية والإنسانيات المعاصرة من النقد الجذري الذي قام به جيل جديد من المؤرخين والفلاسفة وعلماء الاجتماع الذين ترعرعوا في أجواء سياسية جديدة تختلف كل الاختلاف عن أجواء جيل ما قبل الحرب العالمية الثانية، فطرحوا أسئلة حول نظام الفكر المهيمن وأساليبه وأولياته.

وهو يركز على "حركة النقاد العرب الطليعيين الذين تأثروا بهذه الحركة النقدية في الغرب خلال العقدين الاخيرين، وعلى شرح محتوى الخطاب النقدي العلماني الجديد وتحليل الأساليب والمناهج التي صنعت وتصنع هذا الخطاب" (ص 49) .

والأطروحة الرئيسية التي تقدمها الحركة النقدية العربية الجديدة هي أن "المعرفة المنقولة أو المستوردة والتي تنشئ الوعي المنقول أو المستورد لا يمكن أن تحرر الفكر أو أن تطلق قوى الخلق والإبداع في الفرد أو المجتمع بل هي تعمل في أعمق المستويات على تعزيز علاقات التبعية الثقافية والفكرية والاجتماعية". (ص 51).

تحاول الحركة النقدية الجديدة منذ نشوئها في السبعينات "التخلص من نماذج الفكر الديني الأصولي ونماذج الفكر الأبوي (الحديث)، وهي تهدف خصوصا إلى تفكيك الفكر الأصولي واحتكاره النص الديني والوقوف في الوقت عينه بوجه الأبوية المحدثة وادعاءاتها في تحديد معنى الحداثة". (ص 52).

اختار شرابي ما يقارب الإثني عشر كاتبا وكاتبة يمثلون الاتجاهات الخمسة الكبرى في الحركة النقدية: الماركسي، الفرويدي، البنيوي، التفكيكي، والنسائي. وتشكل هذه الاتجاهات الفكرية، رغم تباينها عند ناقدنا، خطا فكريا موحدا ينسجم في أسلوبه النقدي، والذي يلخص بمحاولته زعزعة الخطاب المهيمن ونظامه الفكري والاجتماعي بأشكاله الثلاثة: الأصولي الديني، التقليدي (الأبوي)، والأبوي المستحدث.

يقول شرابي "في السبعينات في مرحلة ما بعد (النكسة) أصبح ممكنا ولأول مرة تحدي النظام القائم والتساؤل حول شرعيته التاريخية والسياسية، ولو بشكل مداور ونجد مثالا على هذا التحدي ما يرد في كتابات أدونيس وعبدالله العروي ومحمد عابد الجابري وهشام جعيط. يعيد أدونيس في 'الثابت والمتحول' قراءة التاريخ العربي والإسلامي بأسلوب نقدي يثير فيه التساؤل حول صحة الأصالة في القراءات الدينية الأصولية والقراءات الأبوية التقليدية والمستحدثة معا.

وتوازي قراءة أدونيس النقدية لتاريخ الثقافة العربية عند صاحب النقد الحضاري قراءة عبدالله العروي التي انطلقت من موقع علماني وراديكالي فقد طرح العروي في كتابه 'الأيديولوجية العربية المعاصرة' وبشكل جذري إشكالية المعنى والنسبية التاريخية للمقولات الفكرية كافة.

أما محمد أركون فقد تناول مسألة التاريخ الإسلامي من زاوية تختلف نوعا ما عن الزاوية التي تناولها أدونيس والعروي فالحاجز الأكبر عند أركون هو كسر طوق الفكر التقليدي وتعتمده أساليب علوم اللسانيات، والسيميولوجيا الجديدة



تحاول الحركة النقدية الجديدة منذ نشوئها في السبعينات "التخلص من نماذج الفكر الديني الأصولي ونماذج الفكر الأبوي (الحديث)، وهي تهدف خصوصا إلى تفكيك الفكر الأصولي واحتكاره النص الديني



ومنهجية العلوم الاجتماعية والإنسانية.

ويحاول الجابري بابتعاده عن الموقف الإسلامي والتقليدي الأبوي والموقف الغربي (بما فيه الموقف الماركسي) اتباع اتجاه نقدي جديد يقوم على التحليل الإبستيمولوجي متجنبا كافة المواقف الأيديولوجية على نمط تحليل فوكو، أما الكاتب التونسي هشام جعيط فيعالج في كتابيه الرئيسيين 'الشخصية العربية الإسلامية" و"المصير العربي والإسلام وأوروبا' معظم القضايا التي أثارها ادونيس وأركون والجابري وعلى رأسها قضية التراث والدين والهوية العرقية ومشكلة الحداثة من منطلق التضارب أو التناقض الذي يميز في نظره تجربة المغرب". (ص 57).

ويحدد ثلاث تيارات رئيسية: في الاتجاه الماركسي العربي المعاصر: وهي التيار الماركسي التقليدي، التيار الماركسي الإسلامي، والتيار الماركسي الغربي ويحاول تحديد هذه التيارات من خلال كتابات ثلاثة ماركسيين عرب هم: طيب تيزيني وحسين مروة وإلياس مرقص، كما يحدد الكتابات الخاصة بهم.

يمكننا تمثيل النشاط النقدي في حقلي علم الاجتماع (السوسيولوجيا) وعلم الاجتماع النفسي (السوسيولوجيا السيكولوجية) من خلال أعمال حليم بركات (سوريا) وعلى زيعور (لبنان)ومصطفى صفوان (مصر)، أما أهمية عمل مصطفى صفوان في ترجمة كتاب زيغموند فرويد تفسير الأحلام فتكمن كما يذكر شرابي في "فتح آفاق جديدة أمام الفكر النقدي كانت مغلقة في وجهه حتى الآن فهذه الترجمة الدقيقة للمرجع الرئيسي في علم النفس التحليلي (الفرويدي) تضع الإطار الفكري واللغة التحليلية الفذة التي صنعها فرويد في متناول النقاد الجدد بشكل شامل لأول مرة، فعلى الرغم من أن عددا من كتابات فرويد قد ترجمت إلى العربية بدءا بالخمسينات فان ترجمة تفسير الاحلام تعتبر قفزة نوعية في تعريب الفكر الفرويدي ومفاهيمه المعقدة". (ص63)

ويتوقف شرابي في تحليله النقدي الحضاري لأعمال كل من كمال أبو ديب



وعبدالفتاح كيليطو وعبدالقادر الفاسي الفهري ومحمد بنيس وعبدالكبير الخطيبي قائلاً "برزت نظرية البنيوية في الفكر العربي الحديث في منتصف التسعينات وكانت أول دراسة متكاملة حول الحركة البنيوية ومدارسها المختلفة كتاب أستاذ الفلسفة المصري زكريا إبراهيم 'مشكلة البنيوية'، وتكمن أهمية دراسة زكريا إبراهيم في أنها تقدم مفاهيم ومصطلحات جديدة مستقاة من نظرية البنيوية (كالتي قدمها صفوان من التحليل النفسي)وهي الآن جزء لا يتجزأ من لغة المقال النقدي لدى العديد من الكتاب الجدد.

ومثال آخر على هذا الزخم الفكري الاتجاه الإبستيمولوجي الذي يتخذه الفكر المغربي من خلال النزعة البنيوية وتشديدها على النقد الذاتي ومثال على هذا الاتجاه المنهجي في الأدب والعلوم الإنسانية والذي شارك فيه عبدالله العروي وعبدالفتاح كيليطو وعبدالقادر الفاسي الفهري ومحمد عابد الجابري وقدم لها الطاهر وعزيز.

يرى شرابي أن النزعة التفكيكية التي يتحدث عنها بنيس والتي نجدها في أقوى تعابيرها عند عبدالكبير الخطيبي الذي ينطلق من الموقف الراديكالي القائل إن الاستقلال الفكري لا يتم باتباع النموذج الغربي ولا بالعودة إلى النموذج التراثي التقليدي بل يتجاوزهما معا، ومع أن الخطيبي أكثر النقاد العرب اتجاها نحو الغرب في تفكيره وأسلوبه ولغته إلا أنه يؤكد ضرورة التخلص من الهيمنة الفكرية الغربية من خلال (قطيعة) كاملة فالمعرفة الغربية، بنظره، ملوثة في أعلى تعابيرها. يطرح الخطيبي مفهوم (النقد المزدوج) لتحديد مهمة السوسيولوجيا في الوطن العربي والعالم الثالث عموما.

إلا ان ما يستوقف شرابي هو الموقف من المرأة فهو يرى أن اللافت للنظر هو أن الحركة النقدية ليس لها ما تقوله حول مشكلة المرأة في المجتمع عدا بعض الأقوال والشعارات المعهودة هذا في حين أن الحركة الأصولية تعطي اهتماما كبيرا لموضوع المرأة معلنة أن الشريعة الإسلامية تحمي حقوق المرأة وتمنحها مدى كبيرا من الحرية.

ويرى شرابي أنه يمكن استشفاف الشعور بالخطر فيما يتعلق بموقف المرأة ومصيرها في المجتمع القائم من خلال ما تقوله ثلاث مفكرات عربيات تناولن موضوع المرأة بجد ورصانة هن: السعداوي وفاطمة المرنيسي وخالدة سعيدة. وفي حين أن مشكلة المرأة تغمط وتشوه في الفكر الأصولي فهي تهمش في الحركة القومية والحركة الاشتراكية على السواء. وعلى الرغم من توجهها اليساري، فإن نوال السعداوي لا تتردد في انتقاد اليسار الرجالي لعدم تفهمه لمشكلة المرأة وعجزه عن اتخاذ موقف جديد إزاء هذا المشكل، بينما فاطمة المرنيسي في كتابها الحريم السياسي ترى أن غياب الحرية السياسية وفقدان المساواة بين الرجل والمرأة هي المشكلة المركزية التي تدور حولها قضية الحريات الديمقراطية وحقوق الانسان في المجتمع العربي.

وتقف خالدة سعيد فيما يوضح شرابي "في مقدمة النقاد العرب بتفهمها العميق للأزمة الفكرية والفنية المعاصرة وتحليلها لهذه الأزمة بلغة تتميز بالدقة والعمق والوضوح" (ص 74)، إن خالدة سعيد تصل إلى الموقف نفسه الذي وصلت إليه نوال السعداوي وفاطمة المرنيسي وهو أن تحرير المرأة غير ممكن بلا عمل جماعي يتجاوز مجرد النشاط النسائي.

لكن على صعيد آخر فإن المشكلة الرئيسية التي تجابهها الحركة النقدية العربية تنبع من كون مفاهيمها ومقولاتها مستمدة من ثقافة غربية عن القضايا الفكرية والقضايا الاجتماعية التي يعمل ويعيش فيها النقاد والمثقفون العرب من هنا نرى أزمة الحركة النقدية وارتباطها المستمر بالأزياء الفكرية الغربية وتغيراتها وعجزها عن تحقيق استقلالها الذاتي واتباع خطها الفكري المستقل.

يقول "إن الخطر الأكبر الذي يجابه الحركة الفكرية في الغرب في انعزالها الأكاديمي وابتعادها عن الواقع المعيش وصراعاته، أما الصعوبة التي لا يستطيع النقاد العرب التغلب عليها أو التهرب منها بسهولة فهي الصعوبة الممثلة بالتناقض بين النقد الجذري الذي ترمي إلى ممارسته الحركة النقدية الجذرية واللغة التي تضطر إلى استعمالها في ممارسة هذا النقد". (ص 79).

ويرى شرابي أنه على الرغم من كل هذه الصعوبات التي يذكرها إلا أن بالإمكان صياغة خطاب علماني نقدي قادر على مجابهة الخطاب الأبوي المهيمن وتجاوزه. غير أن هذا المشروع الفكري يتطلب ليس تفكيك اللغة المهيمنة وأسلوبها التعبيري وحسب كما يفعل بعض النقاد العرب بل تفنيد العقلية التي تنغرس فيها هذه اللغة ومصطلحاتها واساليب تعبيرها. وعلى هذا الاساس يمكن القول "إن بإمكان الاسئلة التي ينطلق منها هذا المشروع أن تحدد إذا أثيرت بشكل جدي ومسؤول أبعاد نقد جديدة وأطرا فكرية قادرة على إفراز تنظيم مستقل لا يهدف إلى إزاحة الخطاب المهيمن للحلول محله بل إلى إفساح المجال الفكري لانبثاق خطابات مستقلة ترفض كل أشكال الهيمنة وترحب بالاختلاف والتعدد الفكري على أنواعه". (ص80).

هناك سؤال في غاية الأهمية يطرحه علينا شرابي في القسم الثالث من كتابه "النقد الحضاري" هو: هل يمكن الدخول في الحداثة بواسطة لغة غير حديثة، لغة مازالت في مرحلة ما قبل الحداثة، بمفاهيمها ومصطلحاتها وأطرها الفكرية؟ ويرى أن "الخطر الأكبر على حركة النقد الجذرية يأتي من داخلها أي من خطر التمسك بالأيديولوجيات الماضية وبالاتجاهات الفكرية والاتجاهات السياسية التقليدية التي لم تعد تصلح لمجابهة أوضاع نهاية القرن العشرين وتحدياته. إن هدف النقد الحضاري في المرحلة الحاضرة هو نقد النظام الأبوي وتعريته ايديولوجيا وتفتيته سياسيا من الداخل.. هذا هو النظام الذى يحكم حياة الفرد في جميع المجتمعات السابقة للحداثة فيخضع فيه الفرد إلى نظام واحد بأشكال مختلفة تقوم كلها على نظام السلطة الواحدة والإرادة الواحدة التي نجد نموذجها البنيوي وأصلها التاريخي في سلطة الأب". (ص -89 90).

ناقد من مصر





سر الأدب

مجازفة تفكيكية في تأويل لذة النص

خالد حسين

لماذا الأدب سرٌّ، أو بالأحرى أين يكمن سرُّ الأدب، وبقولٍ آخر ما الذي يضخُّ الأدب بهذه اللذّة التي لاتنقطع عبر تاريخ النَّوع الأدبي؟ إنّ الأدبَ تاريخُهُ تاريخُ اللذة أي تاريخ «السرِّ»؛ وعليه، فاللذة المندلقة من جسد النَّصّ الأدبي ليست في واقع الحال إلا مفعول الـ«سرِّ» الذي ينطوي عليه النصُّ. فهل من سرٍّ يلوذ ببنية النصّ ذاتها، لكي تغدو فضاءً لأركيولوجيا البحث عن أسرار هذا السر ذاته؟

في محاولةٍ لترصُّد جينالوجيا(نسابة) كائن «السِّر»، فإنَّ المعرفة المعجمية ترشقنا بحزمةٍ من الدَّلالات المصاحبة لتجليات هذه المفردة: الإخفاء، الإعلان، الإفضاء، الجوف، السرور، الأصل، الأفضل، ....إلخ. فهذا الفضاء الدَّلالي يكشف عن كينونة كائن «السرِّ» من حيث تقلُّبُهُ بين التخفي والإظهار، التَّحَجُّب والإعلان؛ فالسرُّ الذي يُتقن التخفي لابدَّ أن تأتي اللحظة التي يفضي فيها عن بعض سرِّه سواء أكان كائناً أم حدثاً؛ فالإفضاء قرين خفاء السر وانكماشه على ذاته:أسرَّ الشيء: كتمه وأظهره. إذ لا«تخفٍّ» دون «إفضاء»، فكلٌّ منهما يقود إلى الثاني في لعبة أبدية. ومن هنا إنْ كانت المجاهدة تسيِّج لحظة «التخفي» بالنسبة للباحث في شؤون سرِّ السِّرِّ؛ فإنَّه في لحظة «الإظهار» ينزلق على مدارج اللذة، متفجِّراً بالسرور، فلا لذةَ دون سرٍّ، ولا سرَّ دون لذّةٍ، ولهذا: يُطلق «السرُّ» على أحداث التواصل الحميم بين الأنثى والذكر تسميةً، بمعنى أنَّ نشدان اللذة والفرح تتم في السرِّ مكانياً، ولهذا يندرج السرير في المجال اللفظي والدلالي لمفردة «السرِّ» في العربية، بل أنَّ الجارية تسمى سُرِّيَّة تنسيباً إلى السرِّ بمعنى الجماع أو سميت بذلك لأنها موضع سرور الرجل [لسان العرب]. ومن هنا اقتران السرِّ باللذة والسرور وكذلك بـ«الآخر». أما لماذا «الآخر» فلأنَّ السرَّ هو «هذا» الآخر ، يكتب جاك دريدا:«الآخر سرٌّ لأنه آخر»، فالآخر ـ مهما كان هذا الآخر: نصاً، كائناً، شيئاً، ...هو مسعى البحث عن السرِّ، إذ ينطوي على السرِّ، على سرِّه الذي يتوجب احترامه، ومن دون ذلك؛ لايمكن للآخر أن يفضي لنا بسرِّهِ، حيث يبقى منغلقاً مستلذّاً بفضاء التخفي:« الآن قد يكون ـ يقول دريدا ـ هناك واجب أخلاقي وسياسي لاحترام السرِّ، ونوع من الحق في نوع من الأسرار»، وهذا الاحترام يتجلَّى من خلال الحوار بدلاً من ممارسة العنف والاعتقال لإجبار الآخر على إفشاء السر والإعلان عنه، فالحوار هو الطريق إلى لذة السرِّ أو سر اللذة، فمن خلال الحوار وعبره يتكشّف السرُّ لدى الآخر.

وإذا كان ذلك كذلك؛ فلنذهب إلى هذا «الآخر» الذي يُسمَّى «أدباً» نستقصي شؤون السِّرِّ فيه متتبعين خطى جاك دريدا:« يحتفظ الأدب بسرٍّ لايوجد، إذا جاز لنا قول ذلك. خلف رواية أو قصيدة، خلف ما يشكِّلُ غنى معنى يحتاج إلى التأويل، لا وجود لمعنى سريٍّ يتعين البحث عنه. فسرُّ شخصية ما، على سبيل المثال، موجود، إذ ليس لها أيّ عمق خارج الظاهر الأدبية. فالأدب سرٌّ كلُّه، وليس هناك سرٌّ خفي خلفه». إنَّ جاك دريدا بهذا الإقرار يخضع الخطاب الأدبي لمفهومات التفكيك فيما يخصُّ ثيمة «السرّ»، فالسرُّ الذي ينطوي عليه النصُّ الأدبي يندرج في اللعبة التي تُديرها العلامات فيما بينها بعيداً عن بلادة الخارج النصي؛ حيث يمكن أن نحدِّد هذه اللعبة بـ«النَّصيةtextuality» أو نصية النص، كما لو أنَّ النَّصية هي موطن «السرِّ» ـ وهي كذلك فعلاً ـ بمعنى أن النَّصيَّة تمثلُّ جانباً مهماً من طاقة النَّص الأدبي على تصنيع «السرِّ»، وتسييج النَّص في وجه محاولات إباحة أسراره وهتكها. وعليه فالنَّصية هي التي تجعل النَّصَ نصاً، وبالتالي تمنحه القدرة على الاحتفاظ بسرِّهِ الأبدي، فلايمكن أن يكون ثمة نصٌّ ـ كما يقول دريدا ـ إلا إذا حجب عن قارئه قانون تركيبه وقواعد لعبته، أي النَّصيّة التي بموجبها يلتفُّ على سرِّهِ، وهذا لايعني بحال أن هذه النَّصية تبقى عصية على الفهم، فالسرُّ لابدَّ له أن يعلن عن شيء من أسراره؛ ليستمر النَّصُّ في اللعب بالقارىء قراءة إثر قراءة، فقانون النَّصيّة يقوم على التوتر بين التخفي والإظهار، التحجب واللاتحجب، الحضور والانسحاب، وبالتالي لايمكن بحال التحكُّم في النَّصِّ، ومن هنا يكون الامتناع عن الحسم الدَّلالي في صلب كينونة النَّصيّة للإبقاء على ديمومة طاقة النَّصِّ على إنتاج السرِّ وبقاء العمل الأدبي لغزاً لاينفك يعبث بجهد القارىء ومحاولاته الحثيثة في القبض على ذا «السرِّ» الذي لاسرَّ له أصلاً. فالسرُّ يكمن في هذه «النَّصيّة» التي تمنح النصَّ القدرة على الإفلات من الحسم والقطع والحصار والتمرد والتأويل االلانهائي. وبناء على ذلك يسكن النصُّ ـ أتحدّث عن النّصِّ المختلف ـ فضاء التردُّد والتأجيل حيث تمنع النَّصيّة النَّص من الانزياح إلى حدٍّ دون آخر: الوضوح دون الغموض، الداخل دون الخارج، المرئي دون اللامرئي. وهكذا يتموقع النصُّ خارج الثنائيات المتعارضة، ليحتفظ بسره الدفين.

لكن كيف تتحقّق «النَّصيّة» في النَّصِّ، ومن ثم تؤسِّس لـ«سرِّ» النص ذاته؟

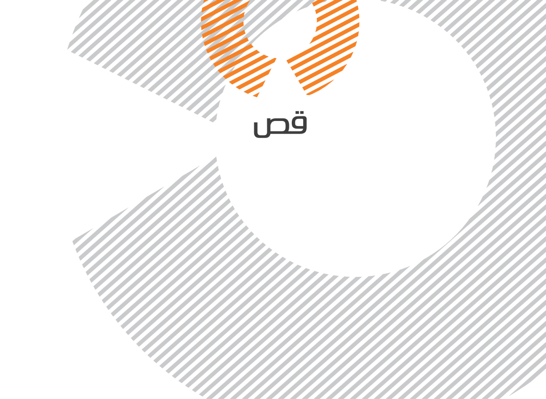
في هذا الإطار تتجه القراءة نحو استكشافات جاك دريدا في الحقل التفكيكي، ذلك أن النَّصيّة هي وليدة الاشتغال التفكيكي، فالنصية ـ بوصفها المأوى الذي يستوطن فيه «السرُّ» ويمارس ألاعيبه على القارىء ليلج متاهة التأويلات اللانهائية ـ هذه النصية تتكىء على جملة قوانين بعضها أضحى متداولاً في الحقل الأدبي وبعضها الآخر برسم الاستكشاف. وتزعم القراءة الراهنة أن «النَّصيّة» أنطولوجياً تتمظهر عبر قوانين: الاخـ(تـ)ـلاف differ(a)nce والتشتُّت dissemination والأثرtrace، وهي التي تتولى مسؤولية تأسيس «السِّرِّ» في النص الأدبي، ذلك أن السرَّ ليس هبة من قوةٍ ميتافيزيقية تلج النص كما يُزعم بقدر ما تتولى النَّصيّة تنشئته وتنميته؛ ليغدو كائناً غير مرئي يَهَبُ اللذة للقارىء ويقذفه في أتون الحيرة والدهشة، لهذا فغياب أيٍّ من هذه القوانين يموقع النَّصَّ في فضاء الموت والمؤقت والنسيان، وما أكثر النصوص الموات في هذه الآونة التي لاتحتفظ بأي سرٍّ؛ لكونها لم تنجح في تأسيس نصياتها أصلاً حتى تتلفع بالسرِّ الذي يقيها من النسيان. إن الاخـ(تـ)ـلاف differ(a)nce بهذا الشكل غير الاعتيادي كتابةً يحقق للنص الأدبي بعدين يتوقف عليهما إلى حدٍّ كبيرٍ كينونة السرِّ بوصفه خفاءً وإظهاراً؛ حيث تتشظّى المفردة إلى كائنين: الاختلاف ـ بتثبيت التاء ـ وهذا يعني أن يمارس النصُّ اختلافه ولايكون متشابهاً مع غيره من النصوص؛ فالاختلاف differ يضمن للنص هويةً متباينة، والهوية المختلفة أولى شروط النَّصيّة، ومدماك السرِّ في النص، فالسرُّ لايمكن أن ينمو في النص مالم يكن ثمة كينونة نصية مختلفة، حيث السر يتستّر في الاختلاف ويعشقه، ومن هنا الاشمئزاز الذي تبديه النصوص المتماثلة تجاه السرُّ، إذ التماثل يتخذ من الاختلاف ـ ومن ثمَّ السرّ ـ عدواً لدوداً له، لذلك كان الاختلاف موطناً للسرِّ يمارس فيه كينونته.

وإذا عرجنا على التفريع الثاني سوف نجد أنفسنا إزاء: الإخلاف ـ بإسقاط التاء ـ لتفيد المفردة دلالات الإرجاء والتأجيلdefer وهكذا فالنَّصُّ من خلال هذين العاملين يتمتع بطابع مكانيٍّ عبر الهوية المتجسدة (الاختلاف) وآخر زماني عبر التأجيل والإرجاء أي أنَّ السرَّ يحضر من خلال الاختلاف/ الهوية؛ لينسحب عبر التأجيل بإرجائه لدلالات النص وتأخير حضورها؛ ليضمن السرُّ سريته عبر الزمن. ومن خلال هذا الحضور والغياب يعكف النصُّ على صون السرِّ فيه، ولايتيح للقراءات أن تستهلكه وترميه خارج دائرة الخلود.

وحتى تمتلك النَّصيَّة طاقة أكبر على صناعة السر؛ فإنها في الواقع تواشج بين العاملين السابقين و قانون الأثرtrace، فالأثر هو الذي يتيح ترسيخ السر في النص الأدبي من حيث إن الأثر يشير إلى أنَّ الدلالة النصية لايمكن أن تكون ممكنة إلا بدخول النص في علاقات تناصية مع النصوص الأخرى؛ بمعنى أنَّ النصَّ لايمكن أن يحضر إلا من خلال حضور النص الآخر وفي الوقت ذاته يترك نفسه مشرعاً لآثار النصوص اللاحقة. وهكذا يتحرك النصُّ في دوامة أبدية بين آثار الماضي والحاضر والمستقبل؛ ليكون أثراً لآثار آثار، ويزداد سريةً وتخفياً وانسحاباً، فالبحث عن السرِّ يتطلب قروناً لفكِّ نسيج/ أسرار الآثار الأخرى، حيث الآثار تغطي الآثار مما يجعل من قبيل الاستحالة الوصول إلى الأثر/ السّر ـ الأصل، ذلك أنه «لا ـ أثر ـ أصل» في الواقع، لأننا نجد أنفسنا إزاء متاهة تتداخل فيها الآثار.

وبناء على ذلك، فتاريخ السر من تاريخ «الأثر» ذاته، إذ يغدو معرفة السر والقبض عليه من إدراك الطبقات الجيولوجية للأثر النصي، وهذا من المتعذِّر الوصول إليه. بيد أنَّ النَّصيَّة تتكىء على قانون الشتُّت dissemination ليغدو سرُّ النص الأدبي أكثر خفاء وعصياً وصعوبةً لإدراك طبيعته، فالتشتُّت (= الانتشار/ الانتثار) يعني قدرة نصية النص ـ نتيجة التعاضد المقدس بين الاختلاف والإخلاف والأثر ـ على الفيض الدلالي والانتشار والتكاثر بصورة لايمكن معها السيطرة على النص الذي يحيا حالة فيضان دلالي. ومن هنا فالفيض الدلالي من خلال انتثاره يربك القارىء ويجرفه في اتجاهات غير محسوبة؛ ليكون مؤشراً آخر على اشتغال نصية النص وفق سرٍّ لانعرف إلا القليل عن طبيعته. ولكن إذا كانت النصية هي اللاحسمُ indecidable، فإنَّ اللاحسمَ ذاته هو الذي يودع السرَّ في النص، إذ به يصونُ السرُّ ذاتَهُ من الاندلاق على حوافِّ النصِّ، ليكون قرين المستحيل، فالسرُّ هو استحالة النص على الحسم، وهو سرُّ الاخـ(تـ)ـلاف وخيانة الحضور.

كاتب من سوريا مقيم في المانيا



زقاق الجن

عتبات الحرب ومكعب الهويات

إبراهيم الجبين

لو يستطيع الكاتب أن يفعل ما فعله لؤي كيالي، فيقوم بجمع لوحاته وإحراقها ليبدأ من جديد، لفعلت هذا. ليس لأنها لم تكن ذات قيمة. بل لأن الواقع الحيّ في بلادي منذ العام 2011 أكثر قيمة من كل قيمة. ولكن كل شيء يرتبط بما حوله بقوة، مهما حاولت انتزاعه من سياقه. ومهما فكرت أن السياق لم يكن سياقاً أصلاً. ما أؤمن به أنا أن مجرى النهر هو مجرى النهر ذاته. وأن كل حرف أو ضربة سكين وريشة ورجفة وتر حدثت قبل الآن، إنما تشارك في خلق هذه اللحظة التي نحن فيها الآن.

لكنني قبل هذه اللحظة كنت قد رجعتُ إلى دمشق، وبقيت عالقاً في عوالمها. أتحرّك في الممرات الرحبة المتعرجة، بين البيوت الحجرية، وعلى صخور البازلت المتراصة تحت الأقدام، حسناً، لم يكن ما قلته في السابق، هو الحقيقة كلها، فاليوميات تتغير، وتلك التي اخترت لها اسم "يوميات يهودي من دمشق"، كانت أكثر من يوميات، في جانب منها، دوّنت مسارات شخصيات عشت معها، وأخرى ستعيش من بعد تدوينها، وسيكون لها دورٌ في ما يحدث اليوم في الشرق الأوسط، بعضها سيذوي مثل زهر ضئيل رهيف، وبعضها سيلاحقني، فعلاً، خارج الكتاب الذي صدر، وظننت أنه لن يكون أكثر من رواية تسجيلية، أو ربّما يوميات عادية، راقبت التحوّل الكبير في الدلالة، تحوّل السوريين المبكّر، إلى "يهود جدد".

***

في التكية السليمانية، تسبح أرواح القرن السادس عشر، وتختبئ في الحجرات الصوفية، والدكاكين الصغيرة الضيقة، البروكار والمطرزات، صدرية قماش الصاي التي اخترت أن تلبسها قبل سنوات بلونيها الذهبي والأسود والأحمر، تنزل الدرجات الاثنتي عشرة عبر الباب العتيق المخرّق بالمسامير العملاقة، تموج بك الأرض، تعلو وتنخفض، دوارٌ ممتع خفيف وثقيل، إن انعطفت يساراً نحو صُنّاع العجمي الدمشقي الفاتن، حيث ورشة صانع الميداليات الجصيّة، وورثته الصغار، المكان الذي عملتَ فيه يوماً، دون أن يبقى في ذاكرتك منه شيء، حتى لا يفقدها عقلك سحرها، وربما حتى يخالطها مع وهم قديم.

يساراً أيضاً، بابٌ صغير عليه كلاب نحاسي، ملفوف عليه خيط مغطّس بعرق عتيق، حمل أفكار المشاوير اليومية عبر عشرات السنين التي امتدّت فيها يدٌ ثابتة رغم عروقها المندفعة كأنهار، لتعلّقه على ضفة الباب الواجهة الخشبية، حيث حلقة من حديد أسود.

يبقى الكلاب مرخياً في الصباحات الدمشقية الباردة، لتظهر إلى جواره لوحات تتدلى من الواجهة، بعضها من الورق وبعضها الآخر من القماش أو النحاس، عنتر وعبلة والزير سالم والأسد الذي قتله في الرسومات والحكايات الشعبية، ثَمّ غبارٌ خلف وأمام الأشياء، وفوضى لا تزعج العجوز الصلب بنظاراته ذات الطراز الخمسيني، إطارٌ أسود وعدسات معتمة، تظنه أعمى، ولكنه ليس أعمى، وأنت تعرف أنه لم يكن أعمى يوما، اختار أن يكون ساكن المدينة وأحد شهودها، منذ أن قدم إليها في العام 1947.

ـ أنت ابن عمتي.

ـ هي عمة جدي.

ـ لا فرق، ابن عمتي، تعال أريك آخر الرسومات.

يأخذني ناجي عبيد، الرسام العجوز، الذي جاء من دير الزور ذات يوم أواسط الأربعينات من القرن العشرين، ليزور دمشق، راكباً سيارة أجرة، ولكنه حين وصل إلى المدينة الساحرة، أصابه مرضها، وتلبّسه وسواسها، فابتلي بمرض نادر، قال الأطباء إنه "فوبيا السيارات"، ولم يعد قادراً على مغادرة المكان، ولا ركوب أيّ وسيلة مواصلات تعيده من حيث أتى، ليعلق هو الآخر في فضاء الكرة الحيوية المسماة دمشق، الزماني المكاني، ذي الأبعاد الألف.

***

صوت سلاسل الذهب التي تتدلى من يدي وعنق ناجي، لا يمكن أن يغادر مشهد الجلسات الطويلة التي جمعتني به، عبر ثلاثة عقود دمشقية، كان وحيداً وحزيناً، عادياً، صاحب حرفة، وليس صاحب فكرة مجنونة، وكان هذا أكثر ما يثيرني في تكوينه، يرسم ويبيع للسائحات والسائحين، وللعابرين، وقد يهدي لوحاته بلا مقابل، يأتي صباحاً إلى محله الصغير في سوق المهن اليدوية في التكية السليمانية، ماشياً بالطبع، عابراً طريقه من بيته في حيّ الشعلان، إلى المنشية ثم نهر بردى، ثم التكية، حاملاً معه أكياساً ممتلئة برقاب الدجاج وأرجله، سيكون هناك من ينتظره، أجيال من القطط التي



بهرام حاجو

عرفت موعدها مع ناجي كل صباح، يطعمها من رزقه الذي كسبه بالأمس، فهو يؤمن أن عليه واجبين اثنين، الأول أن يطعم تلك القطط، والثاني أن يكفّر بهذا عمّا فعله في الماضي.

***

ـ لماذا تحمل مسدساً على خاصرتك؟

ـ هذا منحني إياه وزير الداخلية محمد رباح الطويل، قبل مجيء حافظ الأسد، يعني ربما أواخر الستينات.

ـ لكن لماذا؟ ما حاجة رسام إلى مسدس قاتل؟

ـ أخي أنا كان لي دور يوماً ما.

ـ دور في ماذا؟

ـ في الشعبة الثانية.

ـ المخابرات السورية.

ـ لا أخفيك، أنا أطلقت بيدي هاتين، رصاصة الرحمة على كثير من معارضي الحكم في سوريا.

***

دفتر يومياتي القديم، لم يكن يريد وصف الأشياء كما هي، وهي تقع، ولكن أنا كنت ألحّ على هذا، فاختار كل منّا، أخيراً، طريقته في الكتابة، أنا أعيش الحدث، وهو يسرده ويراقبني، ويغيّر فيه قليلاً ليضمن حمايتي في بلد يموت فيه الإنسان لأيّ سبب، وعلى رأس تلك الأسباب، الاقتراب والتحرش بالوحشية التي حكمت سوريا، على مرّ

العشرات من الأعوام.

كان فيه اليهود والمسلمون والمسيحيون واللادينيون، وبعضهم غادره، ليعود إليه، وكان فيه الإرهابيون، الذين أردت منهم أن يطلّوا برؤوسهم ليكونوا الإشارات إلى الأشياء، لا الأشياء ذاتها، علامات الحدث، لا تفاصيله، كانوا أطيافاً ولم يكونوا ممثلين في فيلم سينمائي، وأنا كنت أحد أولئك الأبطال، يسري عليّ ما يسري على الجميع في قفص الحكاية.

قابلت بعضهم خارجه، بعدها، وبعضهم زال عن الوجود، من سميته "أبو المحجن"، كان اسمه الحقيقي "أبو القعقاع ـ محمود قول أغاسي" الذي أسس تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام، أو ما يعرفه العالم اليوم باسم isis، أو "داعش".

***

في اليوم الثامن والعشرين من شهر أيلول، من العام 2007، يخرج الشيخ من جامعه، بعد صلاة الجمعة، بعد أن يلتقي بمريديه، ويقضى معهم نحو ساعة، في أيلول، تبدأ الشمس بالزوال مبكّرة، لكن آثار الصيف ما تزال تسري على مدينة حلب، الساعة الثالثة عصراً، تكاد تشبه الغروب.

جامع الإيمان، خطوات بعد خروجه من البوابة محاطاً بمريديه ومرافقيه، تقترب سيارة نقل صغيرة، فيها ثلاثة أشخاص، ينزل منها أحدهم، فيظن الشيخ أن الشاب يريد تقبيل يده، يبتسم له بغطرسته الروحانية، ويكاد يمدّ يده نحوه، لكن أربع رصاصات تنطلق من مسدس كان الشاب يوجهه نحو الشيخ، تتوزع على جسده الطويل.

عاد القاتل إلى سيارة النقل، التي غادرت بسرعة هائلة، لكن المصلّين لحقوا بها، حتى أوقفوها وقبضوا على من فيها، وسلّموهم إلى المخابرات السورية، وانقطع خبرهم أو أيّ ذكر لهم منذ تلك اللحظة وحتى اليوم.

مات أبو القعقاع، بعد ستة أشهر من صدور روايتي التي كان هو بطلها.

***

إخاد، اليهودي الذي هاجر من دمشق، إلى الولايات المتحدة، وقابلته صدفة في نيويورك، لم يكن قد هاجر بالفعل، لكن جسر الرحيل والعودة، عن دمشق وإليها، لا يتوقف، ولا نهاية لألغازه وأسراره، جسر من الخيال، جسر من الواقع الحديدي، جسر من الزجاج الأخضر، جسر من الحكايات.

***

بعض ما يحدث مع أيّ شخص من سكان الشام، يشبه الكذب، وبعضه الآخر يشبه الأحلام، في كل دقيقة تمرّ عليه، تنمو من حوله أعشاب من القصص، ونباتات تتسلق بسرعة نحو الفراغ، تلفّه وتغطّيه، ليصبح هو تفصيلاً من تفاصيلها، وليس مركزها وراويها، وحين يرويها، لا يرويها، بل يخبر عنها ما أذنت له أن يراه منها، فتضيع الحدود بين ما يعرفه هو، وما حصل في الواقع.

لكن كلّ ما يخبركم عنه أهل الشام، حقيقي، واقف على أرض اليقين، كما لو كان في وثائق قاضٍ، أو مستندات محكمة، أو صفحات روائي مهووس بجمع القصاصات الصفراء القديمة، مثلما كان ناجي يفعل، لكن ناجي يفعل هذا مع قصاصات الصحف، فلم يكن يهتم بما يكتب عنه بين الوقت والآخر، بل كان هوسه ينصبّ على ورق أصفر من نوع آخر.

***

ـ يقولون عني إني بخيل، شديد البخل، شحيح، وأعبد المال، لكن هذا ليس صحيحاً، أنا أعبد «الجمع»، أجمع الأشياء، كل الأشياء، وأحتفظ بها، سيكون لها دورٌ ما يوماً ما، لا أعرف، ربّما، قد لا يكون، لكن كل شيء جدير بالحفظ، انظر إلى قبضتي، صافحني، هل ترى؟ هل هذه قبضة رجل في التسعين من عمره؟ طبعاً لا، هذه قبضة إنسان احتفظ بطاقته، هل تريد أن أريك ما أحتفظ به؟

يقول ناجي عبيد كلماته، وهو يشعل البخور في غرفة الضيوف في بيته في الشعلان، ويذهب ويعود، حاملاً مفتاحاً كبيراً، يتوجه نحو خزانة خشبية مصدّفة، يفتح أحد أبوابها، ويخرج أشياء مختلفة، يضعها على الطاولة أمامي.

ـ هذه لوحة أصلية، طلب الرئيس أديب الشيشكلي من رسام فرنسي رسمها، وهي تصوّره بثيابه العسكرية، لكننا صادرناها.

ـ من أنتم؟

ـ الشعبة الثانية، وأنا أخذتها، لأنّهم لم يكونوا يعرفون قيمتها الحقيقية، هذه لوحة ثمينة، لأنها تظهر كيف رأى الرسام الفرنسي الجنرال الشيشكلي، أنظر إلى ملامح الحب والحنان التي وضعها في وجهه، كانوا يرونه هكذا، أما هذا فهو ناب فيل، ملبّس بالفضة، اشتريته من الست ليلى الرفاعي، زوجة خالد بيك العظم، تعرف أنها عاشت بقية حياتها من بعده، وكان تلعب القمار في القصاع، وهذه لوحة لمونيه.

ـ أعرف المكان الذي كانت ترتاده وتلعب فيه القمار.

ـ جيد، أما هذا، فهو شيء سيلفت نظرك، هذه ورقة، فيها خواطر، كتبها زميلي في الشعبة الثانية، الذي قضى خدمته العسكرية معنا، قبل أن يصبح مشهوراً ويرحل إلى بيروت.

ـ من؟

ـ علي

ـ من علي؟

ـ علي أحمد سعيد، الذي سمّى نفسه فيما بعد، «أدونيس».

***

طيور، طيور، آلاف الطيور تخفق فوق خرائط المدينة، وترسم بأمواجها فراغاً جديداً غير الفراغ، السماء زرقاء برتقالية بيضاء غسقية، والغيم يتنفّس كصدر، يعلو وينخفض، ينخفض حتى يلامس حواف البيوت التي لا سقوف لها، تدرك العناكب بحكمتها أنّ شيئاً ما سيحصل عمّا قريب، فتبدأ بالتحرك مبتعدة عن ظهيرة حائرة، ترمي العنكبوت خيطها من الأعلى، نازلة عمودياً بموازاة الجدار الحجري، ترى عيونها الكثيرة ما يدور في الطيارة، غرفة الخلوة في السطح الدمشقي، وتراقب الوحشة، والأثاث المهترئ، مقطّع الجلد، المقاعد التي هجرها الجالسون من أمدٍ بعيد، طاولة عليها كؤوس من زجاج رخيص، تلتقط العنكبوت صورة فقاعات الهواء في بلّور الكؤوس الفارغة إلا من هواء راكد، تواصل هبوطها في الفضاء الدمشقي، لا أحد يصدر الضجيج، ولا أطفال يلعبون في الطابق الثاني، حيث غرف النوم، ولا أبوابها موصدة بعناية، ثمة شقوق بين الباب والملبن، متروكة على عجل.

خيط الذهب السائل المنساب من الأعلى، يغيب في جهالة مساره الثقيل، إلى الأسفل، عتبة الباب توشك أن تقترب، حجر أسود عالٍ، شجيرات فوضوية نبتت على أطرافها، تحت، غطاء من قضبان حديدية حمراء قانية، تآكلها الصدأ، عتمة، ظلام، أمتارٌ من الهبوط في الغيب، كائناتٌ لا تنظر إليها العنكبوت، رائحة الرطوبة، قطرات ماء تهوي في العميق، ضوء خافت.

فتحة في الأسفل، يمرّ الهواء باتجاهين، يميل الخيط يميناً ويساراً ميلاناً خفيفاً، قبل أن يندلق النور إلى الأعلى غامراً جسد العنكبوت الدقيق، تراهم من الأعلى، حول طاولة من خشب الجوز، رجلين، والدخان يتصاعد من حولهما إلى الأعلى، على شكل سحب بطيئة.

***

ليلة الأمس، رأيت أنّي في شارع قديم، وأنّي أدخل محلاً بسيطاً، رأيت البديري الحلاق، ولكنه لم يرني، كان كل شيء بالأبيض والأسود، باهتاً، زائل الحدود بين التفاصيل، كما لو كان شريطاً سينمائياً قديماً متقطعاً، كان البديري حلاقاً، ولكنه كان مؤرخ الشام في العصور المعتمة أيضاً، قبل ثلاثمئة عام، في أواسط القرن الثامن عشر، قرأت يومياته عشرات المرات، وصحّحت كلماتها، وأوّلت ما غاب عمّن حقّق المخطوطة التي عثر عليها الشيخ محمد سعيد القاسمي من عطّار في السوق، بعد أن لفّ له العطار ما اشتراه منه في ورقة، استرعت انتباهه حين رجع إلى بيته، وما لبث أن عاد إلى العطار، ليشتري منه بقية الورق، وكان عنوان تلك الصفحات "حوادث دمشق اليومية".

رأيت البديري، يراقب الناس، ويختلس الفرصة، مسترقاً السمع إلى ما يقولونه، وهم يتخاصمون، أو يتحدثون عن الأسعار، أو عن والي دمشق، أسعد باشا العظم، تركته يدوّن ما يسمعه، وجلستُ على كرسيّ الزبائن القاسي، ونظرت في المرآة الصغيرة الموضوعة أمامي، رأيت نفسي، ورأيت البديري الحلاق، وهو ينظر إليّ، وكأنه يراني، كان يراني.

***

ـ هل كان أدونيس معكم في الشعبة الثانية؟

ـ نعم هذا شيء يعرفه كثيرون.

ـ وماذا كان يفعل؟

ـ لا أعرف، ولا أهتم أصلاً، هو شخص متصنّع، وكان يتزلّف للضباط، المهم، هذه الورقة المتشققة، هي من تلك التي كان يسميها أدونيس شعره العظيم، اقرأ كان كلاماً، ولكنه كان جميلاً، عليّ أن أعترف "أومأ، ناثراً شعل نور، في جفنه مرقص خيال، وفي يده أرجوحة أمل، وتلفتت الأجواء، تستحم بإشعاعاته المذهبة، وتنسج من خيوطها المتلألئة، وشاحاً تتيه به، وتنشره على المدى تموجات عبقة، وتتفتح براعم الزهور، ويتبطن الأثير صدى كلمات"، ليس هذا ما أريدك أن تراه.

ـ مقتنيات هامة وثمينة.

ـ الحقيقة أن الأثمن، هو في زبالة الشعبة الثانية.

ـ زبالة الشعبة الثانية!

ـ نعم، لا أقصد الزبالة بالمعنى الحرفي، لكن القصد، ما كانوا يريدون التخلص منه ورميه مع الفضلات، الورق.

ـ تقصد ما كانوا يريدون إتلافه.

ـ كان قسم كبير من الأوراق، يذهب إلى محرقة، ولكني كنت أقطع عليه الطريق، وآخذ الأكياس، وأنشغل بفرزها في الليل، بعضها كلام عادي وأوامر عسكرية وإدارية، لكن من بينها، ما هو هام جداً وكل هذا ما زلت أحتفظ به حتى اليوم رغم مرور خمسين سنة.

***

كانت الأيام الأولى من العام 2011، اتصل بي المحامي الشهير هائل اليوسفي، وطلب أن يراني على وجه السرعة، كان صوته متهدجاً، وهو أصلاً يتحدث بأسلوب مسرحي درامي، كان صديقاً لي، رغم فارق العمر الكبير، بيني وبينه، وكان يسألني في أحيان كثيرة عن أفكار تدور في رأسه أو رأسي.

مكتبه في الشارع الذي ينحدر من سكة حديد الحجاز، يميناً قرب مكتبة النوري، درجات قليلة، مدخل الملهى الليلي "الكروان"، عليك أن تتذكر تنبيه أبي منيب لضيوفه "إذا نزلت إلى الأسفل ستجد نفسك في كباريه الكروان، وإذا صعدت إلى الأعلى ستجد أنك تقف أمام باب هائل اليوسفي".

كان اليوسفي ذكياً، وشعبياً، اكتسب ذاكرة قوية بسبب عمله في المحاماة وأروقة المحاكم، وصار ينقل كل تلك القصص على شكل مسلسل إذاعي يعرفه السوريون جيداً، ويتابعونه ظهيرة كل ثلاثاء، ويتابعون أبطاله الذين أصبحوا كائنات حية، أسماؤها على ألسنة الناس، المساعد جميل والرائد هشام، مصوراً لهم عبر الحوار الصوتي، جرائم القتل والسرقة والاختطاف والتحقيقات والمحاكمات، منتهياً دوماً بعبارة "باسم الشعب" لينطق القاضي بحكمه، بعد كشف الجريمة، وكانت البيوت والشوارع تصمت طيلة دقائق "حكم العدالة"، غير أن هذا كلّه، ليس ما كان يريد منّي اليوسفي مناقشته.

جلست على الأريكة الطويلة، قبالة الرجل العجوز، قال بنبرته التي توحي بأنه مصاب بالبرد المزمن، إنه يمتلك القصة الحقيقية للجاسوس الإسرائيلي إيلياهو كوهين، الذي عاش في سوريا بداية الستينات، وعرّف نفسه بأنه مهاجر سوري اسمه "كامل أمين ثابت".

كان شيقاً بالنسبة إليّ، الاستماع إلى هكذا أفكار، وكان اليوسفي يعرف هذا، قال إنه يحتفظ بنسخٍ من محاضر التحقيق الأصلية مع كوهين، وأنه حصل عليها من القاضي صلاح الضللي الذي حقق معه وحكم عليه بالإعدام، وأن لديه مصدراً آخر يثق به هو المحامي الفرنسي جاك مارسيه، محامي كوهين.

عرض عليّ المحامي العجوز، أن نشترك، هو وأنا بكتابة كتاب، ثم يتحول إلى فيلم سينمائي عالمي، يروي قصة كوهين الحقيقية، لا تلك التي روّجها الحكم في سوريا وقتها، وفي السنوات الطويلة

اللاحقة، وزوّدني بمغلف ضخم، يضم كل تلك المحاضر والقرارات والاستجوابات المتصلة بكوهين، وقال "ادرسه على مهلك".

***

في الحجرة السفلية، في البيت المهجور، تحت الغطاء ذي القضبان الحديدية الحمراء القانية التي تآكلها الصدأ، يضيع خيط العنكبوت في الدخان، ويعلو جدال بين الرجلين الجالسين أمام الطاولة، ينعكس ظل أحدهما على الجدار الحجري العاري من أيّ دهان، الظل يحرّك يديه، ويشيح برأسه مرة يميناً ومرة يساراً، يجلس ثم ينهض. يجمد الرجل الآخر، وكأنه تمثال ناطق، حين يصمتان، يعلو الصمت من حولها، لا شيء يصل إلى هذا المكان المعزول عن العالم.

ـ علينا أن نغادر هذا المكان.

ـ لا.

ـ لماذا؟

ـ اختنقت.

ـ وأنا أيضاً.

ـ لكن أنت تريد البقاء.

ـ لا أريد البقاء، عليّ أن أبقى.

ـ لماذا؟

ـ لأنني يجب أن أبقى هنا، أنت بوسعك أن تذهب، الباب مفتوح.

ـ لا أذهب وحدي، نذهب معاً أو نبقى معاً.

ـ إذاً نبقى معاً.

***

ما زلت أمشي في دمشق، هذه والتي كانت، معاً، والشوارع تتغير كل لحظة أمام عيني، تتبدل الأزمنة إلى الوراء وإلى الأمام، تختفي مبانٍ وأخرى تعلو شاهقة، تظهر تلالٌ، وتتدفق أنهار، وتتكسر جسور، وتمتد أخرى، تشتعل حرائق، ويندفع شجر سريع النمو، أمشي الطريق من القنوات، منحدراً نحو الحلبوني، أرصفة باعة الكتب، والجامعة القديمة، طاحون ماء هائل يرتفع في أرض منبسطة على ظهر التلة، حيث صنعاء الشام، كما سمّاها الأمويون، قريباً من قبر ابن تيمية، رائحة البارود العثماني تندفع بقوة من تكنة صارت جامعة في ما بعد، بستان مسوّر، ترتفع فيه الأشجار العالية، تميل مع هواء بردى، وتميل مع الشمس، كان الليل ملعبه وفتنته، موسيقى الشجر تعزف أنغامها، لتصل الألحان إلى ما وراء سور دمشق، حيث يصغي الناس إلى العزف الهادئ حيناً والصاخب أحياناً، وفي الصباحات البعيدة، كان الرجال يذهبون إلى ذلك البستان، بحثاً عن المغنين الغامضين، غير أنهم لم يكونوا يعثرون على أحد.

بستان تمرّ منه طريق متعرجة، تضيق وتضيق كلما توغل فيها الإنسان، ويزداد لونها الأخضر حدّة وقتامة، يخفت الضوء حتى يغيب في الشجر، تهمس أشجار الجوز، وترد عليها أشجار الكينا، التين صامت، والتوت خجول، المشمش يتساقط، والجانرك يتعرّق بالندى، حياة كاملة، مستغنية عن الحياة في الخارج، تضيق الطريق وتتعرج، متر، ثم نصف متر، ثم شبران، من يعيش هنا؟ لا أحد، بل هم هناك، ولهم حياتهم، عالمهم، في "زقاق الجن".

***

سكنت هذه المدينة عن سابق قصد ونية، وكانت هويتها هدفي، وفكرتي، واهتمامي الأول والأخير، ولم يكن كل ما تبقى سوى التفاصيل التي ستملأ يومياتي فيها، كيلا تكون دفاتري مقتصرة عليها وعلي، أستيقظ كل صباح لاكتشافها من جديد، وكأني وصلت إليها للتو، قبل دقائق فقط، ولا تنتهي الرحلات فيها، ولا حدود لما يمكنني أن أعرفه لأول مرة هنا.

دمشق ليست الدمشقيين، ولا المهاجرين الذين جاؤوا إليها في كل عصر ومن كل مكان، هي قائمة بذاتها، وحدها، ولها روحها الآسرة، التي تعبر الأزمنة والبشر.

في حي زقاق الجن، في الطابق الخامس، على أطراف القشلة التي صارت جامعة، بيتي الصغير، الذي يطلّ على قاسيون وعلى المدينة، والعالم، في الوقت ذاته، إليه تصعد الكلمات التي تقال في الأسفل، وإليه أصعد ثمان وتسعين درجة، عابراً بين الطبقات الضبابية الزرقاء والوردية إلى غيم الطابق الخامس، الذي يخفي خلف بابه كوناً خارج الزمان والمكان، كوناً موازياً مختلفاً عمّا يدور في الخارج.

***

ليس محزناً أن تسكن دمشق، ولا أن تغادرها، مدينة للبهجة والحيل الفيزيائية، مدينة للخيال، لا يمكنك أن تعيش في دمشق بلا خيال رحب خلاّق، وإن لم يكن خيالك لائقاً بما تريده دمشق، فإن المدينة سرعان ما تطحنك فيها، وتطردك إلى حيث لا تكون سوى مستوطن عابر، لا تزورك أرواحها المتجوّلة، ولا تكشف لك عن أسرارها، وستطويك بعد حين.

***

غرفة من بيت كبير، جدرانها سميكة، وشبابيكها غرف صغيرة في الجدران، كان يوسف يجلس ساعاته الطويلة في الصمت والدخان، وكنت على موعد يومي في شتاءات داكنة، كانت "السيدة" تحضر الشاي، بينما ينظر الوالد من صورته البيضاء والسوداء المعلقة على الحائط، يقرأ مواقف النفّري، ويرسم نجوماً على الورق المهترئ للكتاب المجلّد بعناية.

يأتينا الصوت من الحارات القائظة القريبة، أذان العشاء، يقف يوسف الناحل وقفة العسكري، حتى ينتهي المؤذن العجوز في جامع الفردوس في حي الجبيلة، والليل يحمل الهمسات، ومعها تمجيد قادم بعد صمت طويل.

***

تصلنا الأصوات من الأعلى، ونحن في الأسفل في قبونا السرّي، أنا وهو، هو وأحدٌ ما، أذكر، في البيت المهجور، أصوات القذائف، أصوات الحرب، وعويل النساء، صراخ الأطفال، ورعود الأحجار التي تتهاوى مع انهيارات الأبنية.

ـ أنت يهودي، لماذا عدتَ في هذا الوقت؟ وسط الجهاديين الذين يحلمون بقطع رأسك؟

ـ عدتُ لأني يجب أن أعود.

ـ أنا أريد الابتعاد، لم يعد هذا المكان آمناً، ستعتقلني المخابرات، أو



بهرام حاجو

يقتلني الجهاديون، ألا تخشى منهم؟

ـ لا.

ـ لا تخشى منهم؟

ـ لا.

ـ ماذا تريد؟

ـ عليّ أن أنجز ما ينبغي عليّ إنجازه، بعدها يمكنني المغادرة.

ـ وما هو الذي يتوجب عليك إنجازه؟

ـ إخراج ما أخفيناه في هذا المكان في تلك السنوات، ثم عليك أن تنتبه إلى أنه لم يعد هناك فارقٌ كبير بين أن تكون سورياً أو أن تكون يهودياً، تماهينا معاً، عليكم أن تعرفوا هذا، سواء كنتم مسلمين أو مسيحيين.

***

أنزل درجات بيتي الثماني والتسعين، وأعبر الرصيف العاصف بالطلاب والطالبات، إلى ضفة الجامعة، أقرأ كل عناوين الكتب في بسطات الحلبوني، وأتفقّد لحاء شجرة الكينا العملاقة على منعطف الجسر، لكني لا أنعطف إلى الجسر، أدور حول شجرة الكينا، وأمضي إلى السور الأبيض يساراً، ثم يظلّني ظلّ الأسدين العملاقين في المتحف، وفي وسط المسافة قبل زاوية السياج الحديدي لحديقة المتحف، أنزل درجات التكية السليمانية من جهة الغرب، آثار المعمار سنان في تفاصيل المكان، ورائحة رذاذ الماء على الأحجار الصغيرة المرصوفة في طرقات تتماوج على هواها، ممشى بين الشجيرات، تميل عليه القبة المصبوبة من رصاص بين مئذنتين مستوحشتين، في آخر الدرب الخضراء تلك، ينفتح باب على عالم ناجي، حيث أكون قد وصلت إلى قريبي البسيط والعادي والغامض في آن معاً.

***

عاد إخاد اليهودي إلى دمشق أيضاً، ليكون آخر اليهود المتبقين فيها، بالإضافة إلى عجوزين تجلسان قرب حائط الكنيس المتهدم، جاء ليشهد التحولات، على عتبات السنة التي انفجر فيها الشعب غضباً، أراد أن يسكن في البيت المهجور، مهجوراً مثله، لا تمر عليه الأحداث التي ستقع، ولا تهوي عليه قذائف هاون من السماء، ولا تقتحم عليه البيت وحوش لا تميّز اللون والدين والعرق، تقتل من أجل سيدها في القصر، وتفرّغ شرّها مثل سمّ العقارب المعتّق.

***

كان رجلاً ماكراً، عميق الشر، وكانوا ينظرون إليه على أنه أعظم شخصية ظهرت في تاريخهم بعد علي بن أبي طالب، الذي كان إلهاً، في معتقداتهم، ولذلك فقد ورث الرئيس تلك الصفة عنه، فهو إلهٌ بالضرورة.

"ليس مجرد ضابط، ولا سياسي عادي" هذا ما كنت تسمعه ممن

يتحدثون إليك بصدق عن نظرتهم إلى علويّ منهم، حتى أولئك البسطاء، منهم، الذين كانوا يسيرون خلفه بعماء، وساروا خلف ابنه من بعده بالعماء ذاته، كانوا يدركون أن الإمام معصوم عن الخطأ، حتى لو بدا للعالم كله أنه خطأ، فالفارق كبير بين الإنسان العادي والإله، وهذا إلهٌ من إله.

"لكن هذا الإله، في الفترة الأخيرة، أخذت تظهر عليه علامات التغيّر، وبات يتصرف بصورة غير متوقعة" هذا ما قالته لي من كانت تزوره في مكتبه، في القصر الجمهوري، أو في قصوره في جبال الساحل السوري، وتقضي ساعات معه على انفراد، كان القلق والخوف مكتوبين في عينيها بحروف واضحة أمامي.

***

اجتمعت الأسرة، وقرّرت قراراً لا رجعة فيه، لحفظ صورة وتاريخ الرجل، وكي تتمكن رسالته ورسالة شعبه من الاستمرار في الوجود، وكان المجتمعون دائرة ضيقة جداً، اقتصرت على الأبناء والبنت وزوجها والأم وشقيقها وولديه.

***

كنا محبوسين في هذا القبو، إرادياً، لا يد لأحد في تقييد حركتنا، كان بوسعنا، في أيّ لحظة صعود تلك الدرجات الحجرية الرومانية القديمة، وفتح الباب والذهاب، كلٌ في سبيله.

لكننا بقينا، بينما كان يصلنا غبار الدمار من الخارج عبر فتحات السقف الخشبي، أو من تحت الباب، أو من الطاقات الضيقة التي كان يأتي منها نور خافت بارد سرعان ما يضيع في ظلام القبو.

***

ـ عليك أن تشرح لي رأيك الذي تكرّره، كيف يمكن لهذه الأرض أن تكون أرضاً للجميع، وفي الوقت ذاته ليست لأحد؟

ـ هل هو صعب لهذه الدرجة؟

ـ ليس صعباً، لكني لم أفهمه.

ـ الأرض لا تقبل الهوية الواحدة، وإن حاولت العصب والشعوب، لكن سرعان ما تنقلب الأرض على هذا التفكير، وتبدأ بتشرّب الهويات الجديدة، وقد يحاول الإنسان رفع صوته بالحق التاريخي، والأرض التاريخية، ومن هذه القصص، لكن هذا لا ينفع، كلّه يفشل.

ـ الواقع إذاً أنه لا يوجد حق تاريخي؟

ـ لا يوجد حق تاريخي.

ـ وكيف تبرّر مطالبات الإسرائيليين والعرب والأكراد والسريان والآشوريين بحقوقهم التاريخية إذاً؟

ـ وماذا عن حقوق اليهود الأرثوذكس والكتبة من نسّاخ الشريعة وخبراء الناموس، والفريسيين، والصدوقيين الأكابر، والهيرودسيين، أشكناز وسفرديم؟

ماذا عن المسلمين السنّة، ماذا عن المالكية والشافعية والأحناف والحنابلة، ماذا عن الوهابيين؟ وماذا عن الشيعة، جماعة الولي الفقيه، والعلويين والإسماعيليين والدروز، ماذا عن المسيحيين الشرقيين والغربيين، الروم والسريان والكاثوليك والموارنة؟ ماذا عن الحق التاريخي لكل هؤلاء؟

ـ لكن أليس هذا طبيعياً؟ في العالم كله؟

ـ أنت تضحكني يا صديقي... وهل العالم طبيعي حقاً؟

***

كان قد بدأ يتعمّد إطالة يده في يد المرأة التي تصافحه برهبة وتقديس، بينما كان إبهامه يمر على عروقها الزرقاء، يدور صانعاً دواماتٍ من الذعر الذي ينتقل إلى نبضها عبر الدم المرتعش.

لم يعد يلتزم بهيئته التي يعرفها الجميع، ولم يعد صامتاً كتمثال، كان يحدّثها عن السياسة الدولية، وفجأة يسألها عن أحوال أسرتها، ثم ينتقل إلى الحديث عن صديق عمره، صلاح جديد، الذي طعنه في الظهر، ثم يطلب منها أن تتكلم، ويطمئنها إلى أنه ليس مخيفاً كما يظهر في الصور، وقد آن لها بعد كل تلك اللقاءات أن تعرفه على حقيقته.

هو إنسان بسيط، يقول عن نفسه، لا يريد من الدنيا شيئاً، بضع حبات من الزيتون الأسود، ويسميه العلويون "العطّون" أو "العيطون" وخبز رقيق، ولو توفر "الشنكليش" الجبن المدفون في التراب، سيكون عالمه كاملاً حينها.

لم تكن تصدّق هذا، ولعلها كانت تصدّقه، فلا يمكن للإله أن يكذب، لكن كان يصعب عليها أن تتخيله، فتكمل دائرة أسئلتها بالقول "بالعكس، لا يمكن لي أن أستغرب هذا، فكيف يمكن للإله أن يكون إن لم يكن على هذه الصورة؟ إله البساطة، إله الأرض، إله العلويين".

***

بدأ يحدّث نفسه في غرفته الفخمة، سجنه الخاص، صحيح أن الممرضات لا ينقطعن عن التردد عليه، لكنه يبقى وحيداً بين المرور والآخر لإحداهن.

"هل سأمضي حياتي هنا؟ وحيداً؟ مثل صلاح جديد؟ مثل الآخرين؟".

كان صوته يرعد داخل صدره، لكنه لم يكن يتكلّم، كان يشخص ببصره، بالعينين ذاتهما، اللتين عرفهما الناس، عيني القوي الذي لا رحمة في قلبه، لكنه خلف تلك العينين، كان وحيداً وخائفاً من شيء واحد، أن يمضي الوقت وحيداً مثل صلاح جديد والآخرين.

***

نقلب الورق، هائل اليوسفي وأنا، وندرس الملاحظات الواردة في محاضر التحقيق مع إيلياهو كوهين، أشياء كتبها القاضي الضللي، وأشياء كتبها الضباط المحققون، وأشياء كتبها آخرون لا نعرف من هم.

ـ هل تعتقد يا أستاذ هائل أن كوهين كان جاسوساً؟

ـ طبعاً، وهل تشك في هذا؟

ـ لا أشك، بل إني أذهب أبعد، هذا الرجل لم يكن جاسوساً في يوم من الأيام، هو يقوم بمهمة وطنية كبرى، كما كان يعتقد، ليس هو فقط، بل الذين كانوا يشرفون على تحريكه، والذين تعاونوا معه. لم تكن المعلومات هي ما يبحث عنه كوهين.

ـ كان يملك أجهزة إرسال للبرقيات المشفّرة، أصلاً هي التي كشفته، هذا معروف.

ـ نعم، هذا ما قيل.

ـ ما قيل هو ما حصل.

ـ لا، ما قيل هو ما أرادوا قوله، ما حصل، أمرٌ آخر.

***

ـ أنا عاصرت هذا.

قال لي ناجي، كنت أحاول استدراجه إلى ذلك الزمن.

ـ وهل كنت تشعر أن شيئاً ما غير عادي سيحدث، من خلال عملك في الشعبة الثانية؟ أقصد هل كان المناخ يشي بترقب ما؟

ـ لا أبداً، كان كل شيء طبيعياً، كنا نعتقل الناس، الشيوعيين خاصة، الإسلاميون لم يكونوا مشكلة، كانت لديهم أفكار لا تشكل خطراً على الدولة.

ـ كان عبدالناصر يعدمهم، وأنتم كنتم ترون أنهم لا يشكلون خطراً على الدولة!

ـ إسلاميو مصر غير إسلاميي سوريا.

مرّ هذا الحديث برأسي، وأنا أجلس أمام عصام العطار في بيته في آخن غرب ألمانيا، بعد سنوات، لم أكن أراه رجلاً ينتمي إلى اللحظة التي كنت أقابله فيها، كنت أنظر إلى الستينات، وأسأل: لماذا تركتم الآخرين يستولون على السلطة طواعية؟ ولماذا رفضتم المشاركة في الحكم؟ كانت الحياة السياسية في سوريا تسمح لكم بذلك؟

كان العطار بسنواته الست والثمانين يبتسم، يجيب بكلمات هاربة "نحن أخي إبراهيم، كانت أهدافنا أبعد من سوريا، سوريا كانت قطعة صغيرة من العالم الذي حلمنا بتغييره".

ـ نعم، حلمتم بتغيير العالم، فسلّمتم سوريا للعسكر والطائفيين، بعد أن حاربتم العلمانيين؟

ـ هذا ما حصل، ولكن ليس هذا ما كنا نتوقعه.

***

تعلو أصوات القذائف وترتجّ الأرض بنا، تصل الاستغاثات الخافتة، والأنين، وهلع الأطفال من كرة اللهب التي لم نكن نراها من قبونا السرّي، ولكننا كنا نتخيلها، لم يكن لدينا جهاز تلفزيون، ولم نكن نعرف ما الذي يحدث في الأعلى، نعرف بدايته فقط، غير أننا لم نفهم، طواعية، كيف مضت الأمور.

كنت أكتب، وكان يقرأ، لا يدور بيننا، ما يحدث عادة في الأفلام السينمائية والروايات، فلا يفكر واحدنا بالشك بالآخر، أو بالانقضاض عليه، أو بالتهامه كما حين يضيع اثنان في الصحراء، بعد أن يتضور الاثنان جوعاً.

أحياناً كنت لا أفعل شيئاً، بينما هو يقضي الوقت في الصلاة والتأمل، وفي أحيان أخرى، كنت أدرس الحجر وتكويناته، وأتخيّل زمن بنائه، ومن بناه على هذا المنسوب من الأرض، ومن أين أحضره من بناه؟ من ريف حلب، أم من محيط قاسيون والقلمون أو طريق عدرا حيث مقالع الصخر؟ وما الذي يمكن أن يكون قد خبأه أحدهم فيه كما فعلت أنا وصديقي هذا قبل سنوات.

بعض الناس، اعتقد أنني استعملت الترميز العالي، حين تحدثت عن إخفاء مخطوطات في هذا القبو، ربما كي أشير إلى معنى ما، رسمته على شكل مخطوطات، لكن الحقيقة أن الواقع يحمل رمزية عالية وحده، دون أن نقوم بترميزه نحن.

وما يحدث في الحياة الحقيقية، لا يقل إدهاشاً، وقد يكون، ولا بد أن يكون أكثر سحراً من الخيال والأدب والروايات والشعر والسينما.

وحين سيقرأ العالم في وكالات الأنباء، بعد سنوات، أخباراً تتحدث عن نقل مخطوطات تاريخية ذات قيمة دينية، من دمشق إلى إسرائيل، في عمليات للكوماندوس الإسرائيلي، تمت تحت جناح الليل، وحين تظهر تلك المخطوطات والقطع في متاحف الدولة اليهودية، حينها سيتضح أن الواقع الذي كتبت عنه، كان واقعاً حياً لا مجرّد ترميز، فطمر الكنوز والأسرار، من أكثر العادات الشعبية السورية عراقة وتقديساً، كان سائداً في القديم، ولم ينقطع يوماً.

***

لم يكن الموت قدراً هذه المرة، كان خياراً، وكان من الأفضل أن يعلنوا موته، فمن سيمسك بالخيوط إن مات فجأة؟ لا شك أنها ستنفلت على الفور من بين أيديهم، ولذلك كان عليهم أن يقتلوه قبل أن يقتله الشعب.

***

ولم يكن الموت قدراً لهؤلاء الذين يسقطون فوقنا ونحن نسمع صوت ارتطام عظامهم بالحجر الحي على الطريق، كان خياراً بدوره، وكان خياراً لذيذاً لليائسين، أعيد الآن كلمات صديقي الممثل السوري فارس الحلو، الذي كنت ألتقيه في بستانه في قلب دمشق، في منطقة العدوي، حيث كان يؤسس مسرحاً ومشاغل للنحت والنشاطات الثقافية، وينتقل من البستان إلى البيت القديم في الوهدة خلف شجيرات التين، على بعد أمتار، كان فارس يفلسف لحظة الخروج في مظاهرة، ويبحث لها عن شرعية إنسانية، في فهمه لقرار الإنسان بالخروج عاري اليد والصدر أمام رصاص المخابرات السورية "الطلقة ليست مهمة، الرصاصة ليست هي القصة، وأنت إذا سمعتها، فهذا سيعني أنها تجاوزتك ولم تقتلك، لأن صوتها سيأتي بعد خروجها من فوهة البندقية، هذا خبر سار، وإن كانت الرصاصة ستقتلك فلن تتمكن من الشعور بها، لأنهم يستهدفون الرؤوس، والرصاصة التي تصيب الرأس لن تعطيه فرصة للشعور بالألم".

***

لم يكن الموت قدراً، للذين حملوا السلاح للدفاع عن إلههم، كان اختياراً.

***

أجلسوني مع فيديو لسليمان العيسى. وقالوا لي إن عليّ أن أستمع وأشاهد أناشيده وشعره القديم. وكيف لا يفعلون هذا وهم يرون أني قد حققت ما قاله وما حلم به.

رأيته عجوزاً صامتاً مثل شبح بلا وزن. بينما ظللت أطرق متأملاً في العميق كما أظهر في صوري الرسمية.

كان يقرأ. وكنت أتذكر كيف كنا نسمع قصائده الأولى في الضيعة وتحت السنديانة وفي المدينة البحرية اللعينة.

كاتب من سوريا مقيم في دورتموند/ألمانيا والنص فصل من رواية تصدر قريبا

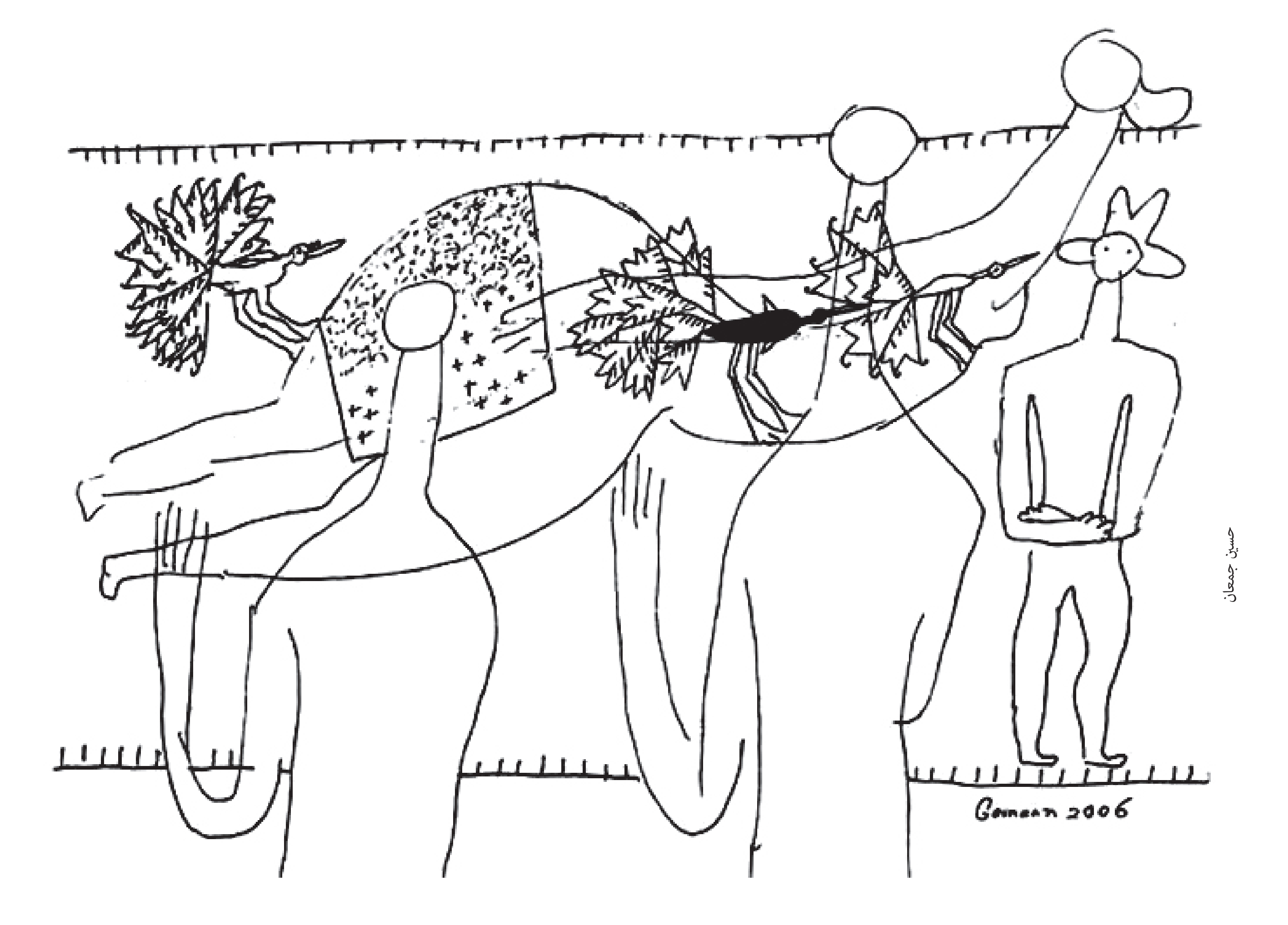


أطياف الوردة

عبد الرّحمن بسيسو

الوَرْدَةُ الَّتِي انتُزِعَتْ وُرَيْقَاتُهَا واحِدَةً واحِدَةً
تَبُثُّ الحَنِينَ إلى أجْزَائِهَا وَجَعاً مِنْ حَنِينْ.
الوَرْدَةُ المَوجُوعَةُ،
المَنْزُوعَةُ الْوُرَيقَاتِ،
تُغَطِّي وَجَعَهَا بِعُرْيٍ يَسَّاقطُ نَزِيفَ أشْوَاكٍ تَخِزُ الرُّوحْ.
الوَرْدَةُ النَّافثةُ وجَعَ الْحَنِينِ حَنِيناً يَلْسَعُ الرُّوحَ،
تَطْلُعُ من صُرَاخٍ يَمُوجُ في مَدَائِنِ العَتْمَةِ،
وتَضْفُرُ وُرَيْقَاتِهَا عُنْقُوداً مِنْ رَحِيقٍ بَارِدٍ
يُشْعِلُ لَهِيبَ قُبْلَةٍ قَدِيمَةٍ
بِلا شِفَاهْ.
الوَرْدَةُ الطَّالِعَةُ من صُرَاخٍ يَتَكَسَّرُ صَاهِلاً خَلْفَ زُجَاجٍ أَسْوَدَ،
تُضَوِّعُ أَرِيجَهَا في أرْجَائِيَ
شَآبِيبَ لَهْفَةٍ،
وارْتِعَاشَةَ شَوقٍ،
وقَطْرَ غَيثٍ،
ومَاءَ حَيَا!
الوَرْدَةُ الْمُضَوِّعَةُ الأَرِيجَ،
المَغْسُولَةُ بمَاءِ الحَيَا وقَطْرِ الغيثِ،
وَبِهِيَاجٍ يَطْفَحُ مِنْ تَلامُسِ الأجِنَّةِ عِنْدَ حَافَّةِ الْحَلَقِ،
تَسْتَلْهِمُ ذاكرةَ الشِّفاهِ،
وتَطْبَعُ على سُرَرِ خَلايَايَ خَرَائطَ الجُنُونْ.
الوَرْدَةُ الطَّابِعَةُ خَرَائطَ الجُنُونِ على سُرَرِ خَلايَايَ
تُلامِسُ بِشْرَتِيْ،
فَتَفْتَحُ قَلْبِيْ،
فَتَنْبِضُ في رُوحِي،

فَتُلامِسُ جُنُونِي.
الوَرْدَةُ النَّابِضَةُ في رُوحِيْ،
الْمُلامِسَةُ بِشْرَتِي وجُنُونِيْ،
تُوقِظُ غَفْلَتِيْ،
وتَفْتَحُ أحْلامَ يَقَظَتِي على اخْتِلاجٍ أخِيرْ.
الوَرْدَةُ الفَاتِحَةُ أحْلامَ يَقَظَتِي على تَحَقُّقٍ مُسْتَحِيلٍ،
تُغْلِقُ أبْوَابَ نِعْمَتِهَا عَلَيَّ،
وتُسْكِنُ أطيافَهَا رُؤْيَتِي وخُطَايْ.
الوَرْدَةُ السَّاكِنَةُ أَطْيَافُهَا رُؤْيَتِي وخُطَايَ،
تُضَوِّعُ أَرِيجَهَا في أَرْجَائِيَ لَهِيباً من تَوَقٍ،
فَتُلْهِبُ خَطْوِيَ الرَّاحِلَ صَوْبَ مَدَارَاتٍ لا تَعْرِفُنِي،
وأَجْهَلُ كُنْهَهَا.
الوَرْدَةُ الْمُلْهِبَةُ خَطْوِيَ الرَّاحِلَ صَوْبَ مَدَارَاتٍ أجْهَلُ كُنْهَهَا،
ولا تَعْرِفُنِي،
تَحِنُّ إليَّ،
فَيَجْرَحُنِي حَنِينُهَا،
فَتَدْخُلُنِي فأبرأُ،
فَتَمْلأُنِي بِي،
فَأَكْتَمِلُ وأكُونُ،
فَتَفِيضُ عَنِّيْ،
فَتُؤْخَذُ مِنِّيْ،
وتَخْرُجُ مِنْ ضِلْعِيْ،
فَلا تَبْرَأُ ولا أَبْرأُ،
ولا تَكُونُ ولا أَكُونُ،
فَنَنْقُصُ ولا نَكْتَمِلُ،



فَأَحِنُّ إلَيْهَا وتَحِنُّ إليَّ،
فَيُرَجِّعُ الحَنِينَ صَوْتٌ مَسْكُونٌ بِنَبَرَاتِ وَرْدَةٍ مَوجُوعَةٍ تَحِنُّ،
ورُوحٍ يَلْدَغُهَا حَنِينٌ بلا رُجُوعْ.
الصَّوتُ الَّذِي يُرَجِّعُ الحَنِينَ مَسْكُوناً بِنَبَرَاتِ وَرْدَةٍ مَوجُوعَةٍ تَحِنُّ،
ورُوحٍ يَلْدَغُهَا حَنِينٌ بلا رُجُوعٍ،
يُؤَرِّقُنِي رَنِينُهُ،
فيَنْصَبُّ دَمِي سَخِيّاً في عُرُوقِ الوَرْدَةِ،
فلا تَكُفُّ عَنِ الْحَنِينْ،
ولا أكُفُّ عَنِ الْحَنِينْ؛
فَيَا لَغُرْبَةِ رُوحٍ تَرْفُلُ في حُلَّةٍ مَنْسُوجَةٍ من سِيْمَاءِ تَكَلُّمٍ كَامِنٍ في الْقَلْبِ،
ومِنْ نَقْصٍ يَتُوقُ إلى كَمَالٍ يُنْقِصُهُ الْكَمَالْ!
ويَا لِثِقَلِ صَوْتِ تَحْنَانٍ مَكْسُوٍّ بقَمِيصٍ مِنْ وَجَعٍ وَكِتْمَانْ!
ويَا لَخَطْوِ أُمْنِيَةٍ مُعَلَّقَةٍ بَيْنَ وَهْمِ المَاءِ،
وخُضْرِ الْقَوَارِيرِ!

ويَا لَصَهِيلِ سَاقِ حَبِيبَتِي الْعَارِيْ!

***

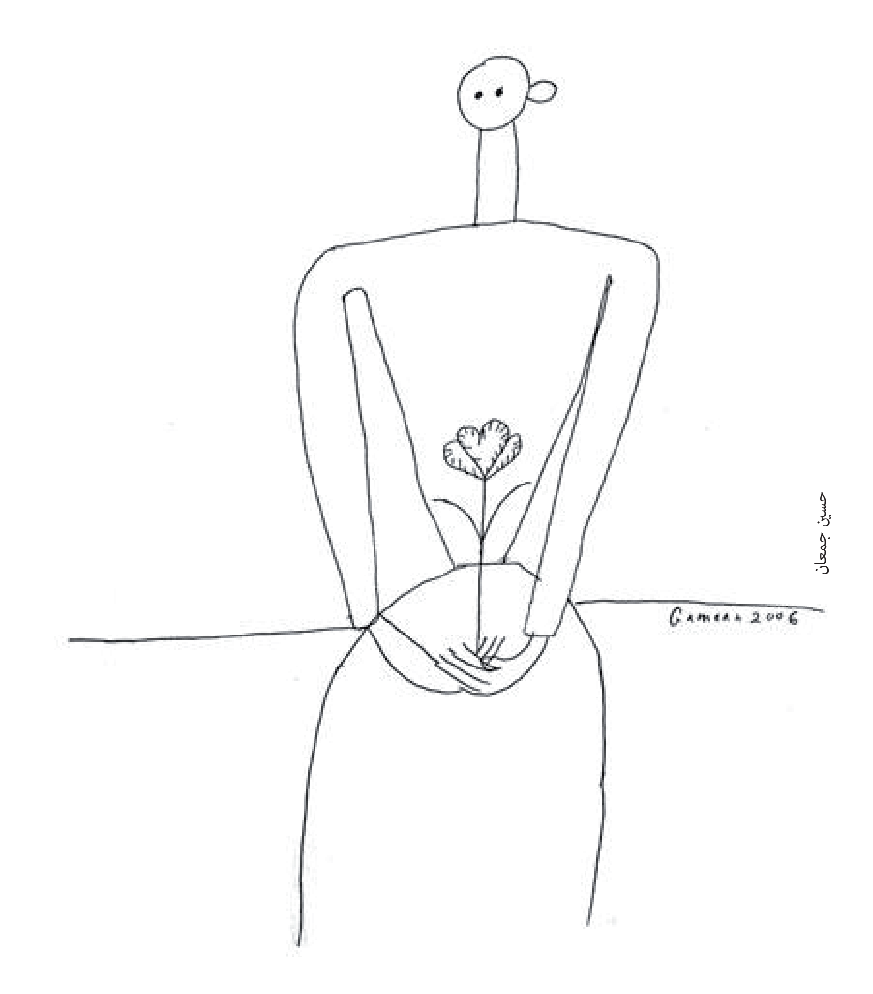
يَا إلَهِي.. يَا إلَهِي.. يَا إلَهِي
قَدْ قِيلَ إنَّهُ لمَّا خَلَقْتَنِي مِنْ تُرَابٍ،
أو أَدِيمٍ،
أو فَرَاغٍ،
أو هَبَاءْ،
خَلَقْتَ لي مِنِّي قَرِينَتِي،
وأَوْدَعْتَ فِيهَا وفِيَّ مَا أَوْدَعْتَ مِنْ يَقَظَةِ مَوَدَّةٍ،
وبَرِيقِ مَحَبَّةٍ،
وجَذْوَةِ لَهْفَةٍ،
واشْتِعَالِ هُيَامٍ،
والْتِهَابِ هَوىً،
واتِّقَادِ عِشْقٍ،
واسْتِعَارِ شَغَفٍ،
واضْطِرامِ تَتَيُّمٍ،



وَاهْتِيَاجِ شَوقٍ،
وتأجُّجِ جَوىً،
وعُنْفُوانِ تَدْلِيهٍ وَوَلَهٍ،
ورِقَّةِ تَحْنَانٍ،
وقُلْتَ لنا: هِي ذِي أَمَانَتِي عِنْدَكُمَا،
أَعْهَدُ بِهَا إليكُمَا،
فَلا تَضَعَاهاَ في غَيرِ حَقِّهَا.
وبِنُورِكِ السَّاطِعِ حَجَبْتَ عَنْ قَرِينَتِي وعَنِّي
رُؤْيَةَ مَوْضِعِ أَمَانَتِكَ عِنْدَ قَرِينَتِي وعِنْدِي،
فما نَظَرْتُ ولا نَظَرَتْ،
ولا عَرَفْتُ ولا عَرَفَتْ،
ولا رَأَيتُ ولا رَأَتْ،
ولا وَضَعْتُ ولا وضَعَتْ،
فما كُنَّا إلا نَفْساً وَاحِدَةً مُلْتَحِمَةً يَحِنُّ كُلُّهَا إلى جُزْئِهَا،
ويَحنُّ جُزْؤُهَا إلى كُلِّهَا،
حَنِينَ النَّفْسِ إلى نَفْسِهَا.
وَبِسرِّ غُوَايَةِ شَهْوَةٍ أَوْدَعْتَهَا في قَلْبِ قَرِينَتِي وقَلْبِي،
سَرَى في عُرُوقِ قَرِينَتِي وعُرُوقِي
تِحْنَانٌ طَاغٍ إلى كَمَالٍ نُحِسُّهُ،
نَسْعَى إِلَيهِ،
ولا نَعِيه،
إِذْ كَانَ حِجَابٌ مِنْ نُورٍ بَاهِرٍ يَفْصِلُنِي عَنْ قَرِينَتِي وعَنِّي،
فَلا أَرَاهُا ولا تُرَانِي،
ولا أَرَى مَوضِعَ أَمَانَتِكَ عِنْدَهَا وَعِنْدِيْ،
ولا أَعِي نَقْصَهَا ونُقْصَانِي،
بل أُحِسُّ، كَمَا تُحِسُّ،
أَنَّ في اتِّصَالِنَا،
والتِصَاقِنَا،
والتِقَاءِ نَقْصَينَا،
اكْتِمَالٌ يَتُوقُ إلى كَمَالٍ يُنْقِصُهُ الكَمَالْ!

***

يَا إلَهِي.. يَا إلَهِي.. يَا إلَهِي
قَدْ قِيلَ إنَّهُ لَمَّا خَلَقْتَ آدمَ على صُوْرَتِكَ،
وَنَفَخْتَ فِيهِ مِنْ رُوحِكَ،
فَخَلَقْتَنِي مِنْهُ لَهُ وزوَّجْتَنِي إيَّاهُ،
أَوْصَيتَنَا،
أَوْصَيتَنَا ألا نَمَسَّ،
أو نَقْضِمَ،
ثمارَ شَجَرَتين قائمتين في وسط جنَّة أَسْكَنْتَهُ فِيهَا وإيَّايَ.
وَقَدْ كَانَ لِيَقَظَةِ الافْتِتَانِ الْكَامِنَةِ فِينَا،
وفي الثِّمَارِ،
أنْ تُلْهِبَ خَطْوَنَا الْمَسْكُونَ بِتَوَقٍ لا يُقَاوَمُ صَوْبَ تِلْكُمَا
الشَّجَرَتَينِ
اللَّتَينِ
عَنْهُمَا
نَهَيتَنَا.
وَبِقُدْرَةِ مَشِيئَتِكَ،
إذْ لَيْسَ لنَا أَنْ نَشَاءَ إلاَّ مَا تَشَاءُ،
امْتَدَّتِ اليَدُ،
وَتَكَوَّرَتْ أصَابعُ الكَفِّ،
فَمَسَّتْ،
وَلَمَسَتْ،
ثُمَّ قَطَفَتْ،
وعَادَتْ مُثْقَلَةً بِثَمرةِ شَجَرةٍ مِنْهُمَا قَضَمْتُهَا وآدمُ،
فَاسْتَبْدَلتْ مَشِيئَتُكَ بالنُّورِ البَاهِرِ الَّذي يَحْجِبُنَا عَنَّا،
ويُفَرِّقُنَا
عَتْمَةً مُضِيئةً
تَكْشِفُنَا لنَا،
وتُوَحِّدُنَا،
فَأَضَاءَتِ الْبَصِيرةُ جَسَدِي وجَسَدَ حَبِيبِي،
فَأَبْصَرْتُ بِعَينِ الْجَسَدِ وَأَبْصَرَ،
وَنَظَرْتُ ونَظَرَ،



وَرَأَيْتُ وَرَأَى،
وَعَرَفْتُ وعَرَفَ،
ووَضَعْتُ وَوَضَعَ،
وَأَدْرَكْتُ مَوضِعَ أَمَانَتِكَ عِنْدَهُ وَعِنْدِي وأَدْرَكَ،
فَطَفَقْتُ وإيَّاهُ نُغَطِّي عُرْيَنَا بِخَجَلٍ عَارٍ،
ونَخْصِفُ عَلَينَا مِنْ وَرَقِ جَنَّتِكَ،
حَتَّى وَهَبْتَنَا مِئْزَرَ مَعْرِفَةٍ تُضِيءُ وتَحْجِبُ،
فَاسْتَتَرْتُ واسْتَتَرَ،
وصِرْتُ لهُ،
بِمَشِيئَتِكَ،
سِتْراً ولِبَاساً وَسَكَناً،
وَصَارَ لِي سِتْراً ولِبَاسَا وَسَكَناً،
وَأَدْرَكْنَا أَنَّنَا حَبِيبَينِ مُلْتَحِمَينِ تَجْمَعُنَا مَحَبَّتُكَ،
وَكَانَتْ نَفْسُنَا الْوَاحِدَةُ بَصِيرةً عَلَينَا
وَلَمْ تَزَلْ بَصِيرةً عَلَينَا،
فَمَا سَأَلْتُهُ نِعْمَةً إلاَّ وأَعْطَى،
وما سَأَلَنِي حَاجَةً إلا ولَبَّيْتُ.

***

يَا إلَهِي.. يَا إلَهِي.. يَا إلَهِي
قَدْ قِيلَ إنَّهُ حِينَ تَكَوَّرَتْ تُفَّاحَةُ الْجَنَّةِ في كَفِّ حَبِيبَتِي،
وَقَبْلَ أنْ تَمُسَّ شَفَتُهَا البَتُولُ نُعُومَةَ قِشْرَتِهَا،
لِتَقْضُمَهَا،
فَتَتَذَوَّقَ طَعْمَهَا،
وتُطْعِمنِي،
كَانَتْ أَمَانَتُكَ،
عِنْدَ حَبِيبَتِي وعِنْدِي،
عَارِيَةً إلا من نُورٍ بَاهِرٍ يَحْجِبُهَا،
فلا تُرَى ولا تُعَرَّى.
وَحِينَ قَضَمَتْ حَبِيبَتِي التُّفَاحَةَ،
قَضَمَتْ قَلْبِي،
فَسَكَنَ بَعْضُ قَلْبِيَ ضِلْعِي،
وَصَارَ قَلْبُ حَبِيبَتِي قَلْبِي،
فَحَنَّتْ وَحَنَتْ،
ثمَّ انْحَنَتْ،
ومَدَّتْ كَفَّهَا،
ومَنَحَتْ،

فَسَرَتْ في وشائج الرُّوُحِ لَهْفَةُ وَلِيدٍ كَوَّرَتْ ثَدْيَ حَبِيبَتي،
في حُلْمِ فَمِي،
تُفَّاحَةَ جَنَّةٍ في رَأْسِهَا نُقْطَةُ عَنْبَرْ،
فَالْتَقَطَتْ شَفَتَايَ رَأْسَ رَأْسِ التُّفَاحَةِ،
فَتَضَوَّعَ عَنْبَرُ أَرِيْجِهِ أَرِيْجَ عَنْبَرٍ في رُوحِي،
ثُمَّ أَقْبَلَ،
فَانْتَصَبَ،
وَانْفَتَحَ،
ودَرَّ،
فَأَمْعَنَتْ شَفَتَايَ في الْهَمْسِ والْمَسِّ،
وَأَمْعَنَ ثَدْيُ حَبِيبَتي في الإنْعَامْ،
فَصَارَتْ حَبِيبَتي أُمِّي،
وَصِرْتُ أنَا ابْنَ ضِلْعِي،
وَعَرَفْتُ أَنَّني حَيٌّ في جَسَدِ حَبِيبَتي،
وأنَّ جَسَدَ حَبِيبَتي حَيٌّ في جَسَدِي،
وأنَّ مَشِيئَتكَ،
الَّتي قَدَّتْ مِنْ جَسَدِ أُمِّنَا جَسَدَينَا،
قَدْ شَاءَتْ أنْ تُهْبِطَنَا مِنْ عُيُونِ جَنْتَكِ،
لِتُعِيدَنَا،
مِنْ جَدِيدٍ،
إلي يَنَابِيعِهَا،
إلى رَحَابَةِ صَدْرِهَا،
إلى ارْتِعَاشِ الْحَيَاةِ في خَلايَاهَا،
لنُعْلي،
في رِحابِهَا،
صُرُوحَ الْعِشْقِ والْوَلَهِ،
وَلْنَعِشْ،
بِمَشَيئَتِك،
في قَلْبِ فَيءِ حَنَانِهَا،
نَتَضَاعَفُ،
وَنَحْنُ حَالِمِينَ سُعَداءْ،
نَعْمُرُهَا،
ونَبْنِي جِنَانَهَا،
ونَنْظرُ إلَيكَ،
عَالياً في الأَعَالِي،
نَتَسَامَى ونَبْتَهِلْ!

***

يَا إلَهِي.. يَا إلَهِي.. يَا إلَهِي
قَدْ قِيلَ إنَّهُ لَمَّا افْتَتَحْتَ الوُجُودَ بالتَّسْمِيَةِ
الَّتي أَوْدَعْتَ آدمَ حِينَ خَلَقْتَهُ كُنُوزَهَا،
شَاءَتْ مَشِيئَتُكَ أَلاَّ أُسَمَّى،
فَظَلَلْتُ مُغْفَلةَ الاسْمِ،
مُسْنَدَةً إلى امْرِئٍ حَيٍّ سَكَنْتُهُ،
وَمِنْ ضِلْعِهِ قُدِدْتُ،
فَلا افْتَرَقْتُ عَنْهُ،
ولا فَارَقَنِي،
فَصِرْتُ امْرأةَ آدمَ،
وَصِرْتُ أُنْثَاهُ الَّتي شَاءَتْ مَشِيئَتُكَ أنْ تَظَلَّ لَصِيقَةً بِهِ،
مَنْسُوبَةً إِلَيهِ،
يَسْكُنُهَا وتَسْكُنُهْ،
إلى أَبَدٍ تَشَاؤُهُ مَشِيئَتُكْ،
فَسَكَنَتْ كَيَانِي أُمْنِيةُ أنْ أُسَمَّى لأُوجَدَ،
ولأكونَ لآدمَ الْكُفْءَ المُسَمَّى والنَّظيرْ.
ومَعْ تكَاثُرِ نَسْلِي وأَدَمَ،
صَارَتِ الأمْنِيةُ أمَانٍّ،
وَصِرْتُ أَنَا جَمِيعَ النِّسَاءْ:
أَنَا الْمَرأةُ الْمُطْلَقةُ،
تَجَسُّدُ الأُنُوثةِ والجَمَالِ والهَوى،
بِدْءُ الْمَعْرفَةِ وأَبَدِيَّةُ العَودْ،
ابْنَةُ الْحَياةِ وأمٌّ كُلِّ حَيٍّ،
ظَبْيَةُ النَّدَى،
غَزَالةُ الْمِسْكِ،
سُنْبُلَةُ الطِّيبِ،
جَذْوَةُ النَّارِ،
نَسْمَةُ الرِّيحِ،
قَبْضَةُ التُّرابِ،
قَطْرَةُ النَّدَى؛
طِفْلةُ الثَّلجِ،
سَلِيلَةُ السَّمَاءِ والْمَاءْ،
وِشَاحِيَ الشَّمْسُ،
تَاجُ رَأْسِيَ مُكَلَّلٌ بِكَوَاكِبَ
ونُجُومٍ
وأَسْرَابِ غُيُومْ،
في يَدَي تُفَّاحَةُ جَنَّةٍ
وفي عُنُقِي عُنْقُودُ كَرْمَةْ،
فَوقَ كَتِفِي شَالُ سُنْدُسٍ
ودِيبَاجٍ مُعَطَّرْ،
وتَحْتَ قَدَمِي عُيُونٌ صَافِيةٌ
ويَنَابِيعُ مَاءٍ فُرَاتْ،
وَبَينَ سَاقَيَّ مِنجَمُ أسْرَارٍ ذو طُلْسُمٍ
وشَامةْ،
رَأْسِيَ مُظلَّلٌ بِسَحَابةٍ مُجَنَّحَةٍ
ذَاتِ أَجْرَاسٍ تَرِنُّ وَتَبُوحْ،
مُلْتَقَي الأَسْمَاءِ أَنَا وَلَيسَ لِي مِن اسْمٍ
يُسَمِّينِي،
مَوْفُورَةُ الصِّفَاتِ أَنَا ومَا مِنْ صِفَةٍ تُحِيطُ
بِكُنْهِي:
رَاهِبةُ الْعِفَّةِ أَنَا،
سَيِّدةُ الافْتِتَانْ،
بِدَايَةُ الْبَوحِ،
خَاتِمةُ الْكَلامْ!

شاعر وناقد من فلسطين مقيم في سلوفاكيا



السير الروائية

سطو المخيلة على سطوة الواقع

جلال برجس

بات من المعلوم أن الأجناس الأدبية أخذت بالتداخل، والاشتباك، وأخذ ارتفاع حواجزها، التي في الأصل كانت طفيفة، ينخفض بنسبة ملحوظة. ويتداخل أيضاً في هذه المرحلة، ونحن نشهد ذيوعا للسرد ليس عربيا فقط، إنما عالمياً أيضاً، فن السيرة كتأريخ ذاتي خاص لجملة من الأحداث مر بها المؤلف، بفن الرواية كتأريخ موضوعي عام لعدد من الأحداث في قالب حكائي مُتخَيل. بحيث أننا كقراء أصبحا إزاء رواية تُحكى بأدوات السيرة الفنية، وإزاء سيرة تُسرد بأدوات الرواية المتعارف عليها.

لكن هذا التداخل لم يؤت ثماره في كل ما أنجز من روايات، فمنها ما نجح، حين استفاد مؤلفوها من عناصر السيرة، والمحكي فيها، كمتكئ، وكمصدر للخبرة التي تُغْني مصادر الروائي، فينجز عملاً يعبّد طريقه وبالتالي الوصول إلى ذائقة القارئ. ومنها ما لم ينجح، حيث لم يحدث ذلك التوازن المنشود بين الرواية كبنية قائمة على الحدث، كأهم العناصر في الرواية، وحركته المحسوبة في إطار النص الروائي، وبين السيرة التي ترتهن للتداعي القادم من بابي الوصف والمونولوج. وهذا من شأنه أن يعيق حركة تطور الرواية، رغم أن تلك المنجزات تأتي على مَخمل التوجه الجديد في تحديث النص الروائي، وانفتاحه على التجريب، ورغم الاتكاء على الرؤية النقدية القائلة بأن "الرواية جنس منفتح على كل الأجناس الأدبية الأخرى".

وهذا ليس صائباً في كل الأعمال من حيث تطبيقه والأخذ به، فقد نجح في بعض المنجزات الروائية، وفشل في أخرى، كما أسلفنا القول. والعامل الحاسم في نجاح كهذا، هو النسبة التي يتعاطى بها الروائي أثناء إنجاز روايته التي تسوّق على أنها عمل روائي، بما أنها تحمل على وجه غلافها تصنيف (رواية).

وتنطبق تلك النسبة المتعلقة بنجاح العمل الروائي على نجاح السيرة الروائية فنياً، لكن السؤال الأهم هو، إلى أيّ حد يمكن للمؤلف أن يفصل ما بين مخيلته كروائي، وبين أدواته كسارد يحكي الواقع بصدق متناه، بحيث يرسم لحياته صورة واقعية بكل سلبياتها، وإيجابياتها، بما أنه يروي سيرته، وبينه وبين القارئ عقد توثقه حسن النوايا، وأن السيرة بأيّ شكل من الأشكال ميثاق بين القارئ والكاتب.

وفي هذا السياق أستذكر رأي ذائع الصيت غابرييل غارسيا ماركيز في سيرته الروائية "عشت لأروي"، حينما قال إن "الحياة ليست ما يعيشه أحدنا. إنما ما يتذكره، وكيف يتذكره".

وأستذكر أيضاً ما صرح به في نهاية "عشت لأروي" مشيراً إلى سيرته وهو يقول "يجب أن تعتبر جزءاً هاماً من أعمالي التخيلية، لأنها ليست سوى هذا: تخيلات حول حياتي".

وهذا المثال يقودنا إلى أن الحقيقة -حقيقة الأحداث التي ينشدها القارئ من حيث صدقية حدوثها على أرض الواقع- محض وهم لا يقلق الروائي أثناء إنجاز سيرته الروائية. وأن هنالك تمازجاً قوياً -أحياناً يكون غير محسوس من قبل الروائي- بين مخيلته التي كانت وراء صناعة عدد من الروايات، وبين سيرته التي يفترض أنها ما مر به من أحداث.

ورغم أن الكثيرين يرون أن الفاصل ما بين الخيالي والواقعي في السير الروائية، هي الحقيقة ذاتها، ومدى صدقيتها، ليس فقط لكثرة الشواهد عليها زمانياً ومكانياً، إنما، كما يرون، لتلك الملامح والسمات التي يحملها الحدث في طياته. وهنا لا أتطرق للسير الروائية التي وجدت من يشي بصدقيتها، إنما بتلك السير التي وشت بخياليتها بمحض ذاتها، كونها لا تحمل ما يشير إلى ذلك.

ففي عدد لا يستهان به من السير الروائية لروائيين عرب، كُتبت من باب اطلاع القارئ على تاريخهم، والعوامل والأحداث التي ساهمت بتشكيل وعيهم الروائي، نجد أن هنالك بعض الأحداث التي سردت في تلك الكتب، قد ساهمت في صنعها المخيلة الروائية، أكثر مما ساهم في صنعها المؤلف كشاهد عيان على ما حدث له، وما وقع حوله من أحداث كان شريكا بها بنسب متفاوتة.

ويرى الكثير أن هذا تزوير للواقع، وتنصيب ذاتي من قبل الروائي لذاته، بحيث يوهم القارئ أنه عاش أحداثاً، ومر بتجارب استثنائية كان لها الدور الكبير في تشكيل وعيه، وعلاقته بالكلمة. ويعدّ حكم القارئ هذا صائباً من أكثر من جهة، كون العلاقة التي تحكمه بالروائي ما زالت تجملها تلك الهالة من القداسة، لكن إن أتينا لدور المخيلة في صياغة تاريخ الروائي في سيرته، علينا أن نأتي لها أيضاً من جهة سيكولوجية تعنى باللاوعي، وأحلام اليقظة، وتاريخ الانكسارات والهزائم السرية التي تمور في دواخله.

فالروائي حتى في كتابة سيرته، لا يستطيع أن يكون منفصلا عن مخيلته التي ترتبط ارتباطاً وثيقا بالأحلام والخسارات التي يقاسيها. وهو حين يصنع أحداثا لم يعشها، إنما هو يصنع ما لم يحققه الواقع له، وما لم يكتب في رواياته. كأنه في هذه الحالة يجابه واقعه بما يخرج عليه، وهو يعي أنه يجانب الحقيقة دون أن يدري أنه كتب ما كان يمكن أن يحدث.



في حوار لإمبيرتو إيكو، وفي حديثه عن ذاكرته وعلاقتها بما كتبه في رواياته، يقول "اتضح لي أنني لست قادرا فقط على تذكر أشياء نسيتها، بل وأشياء كنت متأكدا أنني لم أتعلمها".

إذ أن هذا التصريح المهم يأخذنا إلى حقيقة مفادها، أن هنالك مساحات في السيَر الروائية، عادة ما تكون مخصصة، دون وعي عند البعض، لكتابة ما لم تستوعبه رواياتهم لسبب أو لآخر، فتتم كتاباتها بعيداً عن شروط الرواية، وقريباً من تلك السكينة التي تخالج البعض في سرد تلك الأحداث، وكأنها حقاً حدثت.

إن ما يحدث لأولئك الروائيين، هو بناء شكل من أشكال رفض المهشم، ورفض الضائع، وذلك بصياغته بنسق يراه البعض تحريفياً، ولكن في الواقع له جذور في اللاوعي، وفي المساحات السرية التي تحتوي على تلك الشروخات والانكسارات، التي لا يمكن أن تخفى على المتمحص في منجزاتهم الروائية، كون الروائي لا يمكن أن يكون منفصلاً تماماً عن عمله، وأن شخصيته لا بد أن تكون حتى ولو في شخصية فرعية من شخصيات الرواية.

لكنّ هنالك روائيين نجحوا بتمرير مُتواريات مساحاتهم السرية في أعمالهم، فما عادوا بحاجة لسيَر روائية، أو ما عادوا بحاجة لنسبة واضحة من دور المخيَلة في صياغة تلك السير. فقد اعترف الروائي الفرنسي غوستاف فلوبير أنه هو "مدام بوفاري"، في روايته الشهيرة التي حمل عنوانها نفس الاسم. واعترف نجيب محفوظ أنه هو كمال عبدالجواد، في ثلاثيته الشهيرة. كما اعترف إمبيرتو إيكو أيضاً بعد أن رأى أن "كل رواية سيرة ذاتية" أنه هو "belbo" عازف الترومبيت في رواية "بندول فوكو"، وأنه أمضى زمناً يعزف على آلة الترومبيت هذه. وفي هذا السياق كثير من الأمثلة التي تشير إلى ذلك.

وما يمكن أن نخلص إليه، أن الذي نراه سطواً للمخيلة على سطوة الواقع المحكي عنه في السير الروائية، ما هو إلا سطو غير محسوس لدى بعض الروائيين، وما هو إلا انعكاس لما أحدثه ضياع الأحلام، ومُقاساة بعض النوازع والآلام الخفية. إنها الأشياء والحوادث التي لم تذكر في رواياتهم، والتي لم تستوعبها شخصياتهم الروائية. وهذا لا يعني بالضرورة نسف كل السير الروائية، وإضفاء ميزة الخيالية على مجملها العام، بل إن هنالك سيراً روائية، حافظت بشكل كبير على تلك الصدقية التي ينشدها القارئ. لكن هذا لا ينفي أن المخيلة ستبقى تسطو على سطوة الواقع في هكذا أعمال أدبية عظيمة.

شاعر وروائي أردني

المدونة الروائية العربية الراهنة

أحمد جاسم الحسين

صار الحدث السوري ثيمة كتابية عالمية صدر فيه أكثر من خمسمئة كتاب، وباتت الجامعات العالمية ومراكز الأبحاث تخصه بسياقات علمية تحرص على متابعة تفاصيله، نظراً لأنها تمس أجزاء كثيرة من العالم، ولئن كانت بدايات الحدث ذات طابع سياسي ضمن إطار الربيع العربي، إلا أن تداخل الجغرافية السورية فكرياً وثقافياً وتاريخياً وصراعاتياً ودينياً جعل منها مدخلاً لإعادة هيكلة الكثير من التحالفات والاتفاقات الدولية، وأمام تعقد هذا المشهد وتداخله، فإنه من الطبيعي أن يمسّ الحدث السوري أطراف حركة الأدب وأعماقه، حيث اتسع أثر الثورة السورية ليشمل أجناس الأدب المختلفة، وليتساوق مع طروحات جديدة تتعلق بمفاهيم قارة في نظرية الأدب، شكل الحدث السوري جمرة لإعادة إيقادها من جديد حول العلاقة باليومي والحدث والآخر والهوية والواقع والتخييل والتجربة.

يثير سؤال هذه القراءة المقترحة الرئيسي إشكاليات عدة تتجه نحو: السياق والنص والتلقّي والكاتب، ذلك أن كلّ جانب من هذه الجوانب يلقي بتبعاته على سؤال الرواية الرّاهن، حيث إن لكل منها تبعاته وآثاره على المدونة الروائية.

الإشكالية الأولى: السياق التاريخي للمنتج الروائي الراهن

تشكل قراءة الحدث المعاصر في ضوء السياق التاريخي مدخلاً شائعاً في دراسة الظواهر الأدبية، بل أحد أبرز المداخل لقراءتها، غير أن بعض تطبيقات هذه الرؤية تكشف عن سلبيات تبدى أشهرها في محاولة إسقاط الماضي على الحاضر، إذ استنفر عدد من الدارسين والمتابعين رؤاهم لمقارنة "حدث الثورات العربية" بما حدث في تاريخ الحياة العربية المعاصرة من مثل: النكسة والنكبة وتحرير الجزائر وسواها من أحداث مشابهة.

غير أن الحديث عن الثورات المعاصرة، خاصة السورية، مختلف جداً من جهة الأيديولوجيا والآخر وأسباب النشوء والمآلات. ولعلّه من الصعب قراءة حدث الثورات العربية المعاصرة في ضوء ذلك، لأسباب تخصّ طبيعة الحدث والنصوص معاً، ذلك أن كثيراً من التحوّلات التاريخية السابقة حدثت في ظل رأي عام، كان أقرب للتوحد في الرؤية والاتفاق عليها من سواه، وهذا غائب اليوم تجاه حدث الثورات العربية، ليس لأن الناس لم تعد تميل إلى اتحاد الرأي ومناصرة القيم والمبادئ والأخلاقيات، التي يؤكد عليها الجانب المحيط فحسب، بل لأن العصر الحالي يشهد فلسفة مشتتة قادت إلى المفاهيم التفكيكية في الحياة وحرص على هدم المقدسات، التي أقرّتها الدولة الحديثة بمفاهيمها المختلفة المتمثلة في العائلة وسواها، وقد ساعد على ذلك تعدد مصادر المعلومة وما أحدثته وسائل التواصل الاجتماعي من غزارة معلوماتية تكفّلت بالقضاء على الأبنية التراكمية في الثقافية والاتجاه نحو الأبنية المتداخلة، فصارت كل التفاصيل تُولَد في خضم الأسئلة، وتقوّضت المقدسات، وبات هناك من يعيش معنا ويمكن أن يدافع عن الدكتاتور مثلاً أو عن المستعمر، إضافة إلى أن تحديد "العدو" الآخر فيما سبق كان أسهل بكثير في ظلّ سلطة مفاهيم الطبقات وأصحاب القرار.

إن الجسر الفكري الذي تمر به الحضارة البشرية أبقى النيران مشتعلة، لكلٍّ الحقُ في إيقاظها وتنويمها، لقد حدث ما يمكن تسميته فلسفياً: يوميات "قتل الأب"، ففي كل صباح ثمة خلع جديد ولباس جديد توجهه المصالح والمتغيرات وغزارة المعلومات وعدم وجود بوصلة لها، وكون امتلاكها سلطة في ذاته.

وقد ترافق ما سبق بأن شهدت المرحلة الحالية مفاهيم مختلفة متجددة في نظرية الأدب والكتابة، واختلاف الدور والوظيفة، فما كان يراد من الأدب في مراحل سابقة تكفّلت به الصورة، وما كان يمكن أن تقدمه الرواية من رصانة تكسر على صخرة التوثيق والسردية واليوميات والتجربة الشخصية، وبات عصر ازدهار الرواية هو عصر ازدهار القصة القصيرة جداً نفسه وسيادة الصورة، أما سلطة الناشر أو الرقيب فقد تبدّدت، فمن تمنعه حدود الدولة الوطنية ينتمي إلى دولة فيسبوك وتويتر وإنستغرام، ولعل صورة في إنستغرام مثلاً أبلغ من مئة خطاب لزعيم سياسي، وفي ظل هذا الخضمّ أخذ الأدب يلتفت يمنة ويسرة وإلى الأمام وإلى الخلف تشتعل فيه الحيرة، أيواكب ما يحدث فيفقد ما عُرِف عنه، أم يتقوقع فيموت!

وهذا ما جعل الكثير من تلك القراءات التي تحاول الحديث عن تجارب الحاضر في ضوء الاسترشاد في تجارب السابقين قراءات قاصرة لأنها تنطلق من قيم ثابتة، أما ثنائيات الأسود والأبيض فبدا أنها لم تعد صالحة لمقاربة الواقع الذي نحياه، ولذلك كان التباين شاسعاً بين الكتاب من جهة والمتابعين من جهة ثانية، فقد وجد الروائيون أن ما يُكتب عن نصوصهم أقصر ممّا قالوه، فيما وجد الدارسون المنطلقون من تلك الاستراتيجية أن النصوص التي يقرؤونها كثيرة المشاغبة، بحيث بدت ضعيفة وكثيرة الحركة وشقيّة أمام سياجاتهم القديمة، وظهر أنها نصوص



ربيع خيوان

عادية لا ترقى إلى ما قرّ في أذهانهم من تصوّرات عن نصوص صلدة شكلتْ وتشكلتْ في ضوء نظرية أدب مختلفة.

ثمّة حالة أقرب إلى عرض "الشو" الأدبي والفكري والثقافي والإعلامي، تكاد تكون الحقيقة فيها مغيّبة، فالمهم هو ما توصله للآخر وليس ما تقوم به أحياناً، ومثل هذا الغليان العالمي لا يمكن الرد عليه بحالات كتابية متعجلة، بل يحتاج إلى قراءات متأنية، تظهر على شكل نصوص نافذة إلى أعماقه، لكن السؤال الأكثر مرارة هو: من سيقرأ؟ ومن سيلغي الحقيقة التي تبثها وسائل تواصل الإنترنت ليثبت حقيقة الواقع؟ ومن يهتم بالحقيقة؟ وما هي الحقيقة في ظل "حقيقات" عدة نشهدها لكل لحظة بشرية؟

وبناء على ذلك أخذت مقولات كانت قريبة من اليقين مثل "التاريخ سينصف المظلومين" تتكسر على أسنّة الواقع، فما فائدة التاريخ والقويّ يفرض خرائطه ومقولاته وأفكاره ورؤاه؟ ومن قال إن الدولة التعددية تتيح حقوقاً متساوية لمواطنيها؟ وهل تم الانتقال من عهد النموذج الاجتماعي والطبقاتي إلى نموذج الشركات؟ وما تفرضه من خيارات في الطعام والشراب واللباس والعلاقات البشرية؟

إن التصدع كان من نصيب الجميع، القارئ والمتلقي والسياق والنص، لا أحد يستطيع الثبات، ولا يعرف نحو أيّ منطلق سينطلق؟ وما هي هويته الجديدة وهل من الحكمة التخلي عن هويته القديمة، أو إعادة النظر فيها؟

الإشكالية الثانية: تتجلى في مأزومية النص الذي يعبر عن الحدث اليومي

عادة ما يكون اليومي من مهمة الخبر، أو الشعر الحماسي، أو القصة القصيرة جداً، أو الصورة، أما أن يكون من مهام الرواية فهذا ليس بمعتاد في تاريخها، لأن الرواية فنّ التأمل والتعدد والقراءة الهادئة، وعادة ما تكون الثورات أو الحروب وفقاً للمفهوم السائد قصيرة الأمد بحيث لا يتاح للنص الروائي أن يعبّر عنها وهي في طور التشكل، وهذا ما حدث في ثورات عربية مشابهة للثورة السورية، التي طالت حتى وصلت إلى السادسة، ويزداد تفتّحها، إضافة إلى أمر آخر يتجلّى في كونها دائمة التفتح في القضايا، ذلك أنها متفتحة على شؤون العالم وشجونه، فهي ليست إطاراً للحديث عن شعب ثائر ضد مستعمر، أو عن ظالم ومظلوم فحسب، بل كذلك لها جانب عسكري وديني واجتماعي وفكري وإنساني.

إنها نموذج الثورة الشاملة، التي تثير كل فترة مرحلة جديدة من القضايا والأسئلة الكبيرة على المستوى الوجودي، ونظراً لطبيعة المنطقة وحساسية الموطئ فإنها غدت ثورة كاشفة، استطاعت، حتى الآن، تغيير مفاهيم كثيرة على عدة مستويات: على مستوى المقاومة والممانعة والعلاقة بين الحاكم والمحكوم، والمستبدّ والحاكم، بين أبناء الشعب أنفسهم في مختلف تفاصيل حياتهم، وكذلك في علاقة أفراد الأسرة الواحدة، فخسر الأصدقاء أصدقاءهم وحدث الطلاق بين الأزواج، ولم تبق عائلة سورية لم يصبها الحدث السوري، بغض النظر عن الموقف من تفاصيل الحياة اليومية، إضافة إلى أنها عرّت الأيديولوجيات المختلفة مثل "عدد من اليساريين العرب" "وهمروجة مقاومة إسرائيل عند حزب الله اللبناني" ومناصرة القضية الفلسطينية، حيث تبين أن هذه القضايا مهمة عند الأنظمة بقدر خدمتها لاستبدادها وتسلطها.

ليست الثورة السورية بثورة مألوفة في

تاريخ الثورات، بل هي ثورة محلية وعربية وإقليمية وعالمية، ثورة في الهوية والوجود والجغرافية والتاريخ، ثورة في التدين والسياسة والعلاقات الاجتماعية والاقتصاد، ثورة في المفاهيم القارة والراسخة التي ظنّ كثيرون أن لا شيء يحرّكها أو يكسرها أو أن الأسئلة ستطالها، وهي ثورة عالمية وجد كثيرون من أنحاء العالم أنها تمثل حلماً ما لهم، فجاؤوا لتحقيق حلمهم في الثروة أو الدولة أو الأخلاق أو الحرية أو التشدّد أو سوى ذلك.

فقد كانت سبباً بأن أعادت الكثير من الدول الإقليمية النظر في علاقاتها في ضوء ذلك، فتغيرت التحالفات والعلاقات، وما كان غامضاً صار مكشوفاً، وعالمياً كانت ثورة كاشفة كذلك، ليس للحكومات في أنحاء العالم بل للشعوب التي استقبلت اللاجئين السوريين وحكوماتهم والموقف منها. صارت الثورة السورية مرآة لتلك الشعوب التي تنعم بحياة مستقرة، لتعيد النظر في مفاهيمها القيمية تجاه المساعدة والتحمل والشيخوخة والقدرة على العطاء.

ولّد مثل هذا التعدّد والتنوع الكثير من الحكايات والسرديات والقصص اليومية والأحداث المتنوّعة التي مسّت أنحاء العالم كلّه، فصارت في كل تفصيل حكاية قابلة للحكي، وغدت الثورة السورية وتبعاتها موضوعاً عالمياً للسرد صدرت فيه عدد من الروايات التي نظرت إلى الموضوع من وجهات نظر مختلفة. فما انفك حدث الثورة عن توليد الجديد وكلما ظن المتابعون أنه قد قرّ وصار بإمكانهم الركون إلى وجهات نظر متعددة تفجّر الجديد. وبذلك فإن الروايات لجأت غالباً إلى اليومي، وإلى الإنساني وإلى عدم الحسم منسجمة مع الحدث كي تهرب من القراءة الأيديولوجية، لأن القراءة الحاسمة للأيديولوجيا لا يمكن أن تستمر في ضوء المتغير اليومي على المستوى الأيديولوجي والمستوى اليومي. فالنص المتابع لليومي يعيش المتغيرات، ويكتوي بنيرانها، وقد تكتوي هي بنيرانه، له من وهج اليومي الكثير، لكن الإبقاء على مسافة منه أمر لا يمكن تحصيله بسهولة، لذلك فإن الحديث عن جماليات تقليدية صار طلباً نافلاً، والحديث عن شخصيات محايدة أو لغة خالية من الأيديولوجيا غدت طلبات من المبكر العثور عليها.

الإشكالية الثالثة: إشكالية المتلقي مع نصوص يعايش مرجعياتها

ثمة سؤال أول: ما المختلف الذي يمكن أن يقدمه نص روائي عن حدث معاصر، يتابع المتلقي تفاصيله عبر التلفزة ووسائل التواصل الاجتماعي؟ بل يعايش عدداً كبيراً من شخوصه؟

إن معايشة القارئ واكتواءه بنار اليومي تجعل قراءته للنص الروائي غالباً ما تكون قراءة منطلقة من موقع المتلقي وعلاقته بالحدث، والزاوية التي يمكن من خلالها أن يقاربه، وقد شهدت حالة التلقي تباينات عدة فما غدّ نصاً روائياً متميزاً عند شريحة من القراء، عدّه فريق آخر نصاً كارهاً ونصاً بعيداً عن الواقع، فالمقارنة مع الحدث اليومي إحدى نوافذ قراءته ولا يمكن التخلص من تبعاتها، ولا يمكن للقارئ المعاصر إن كان مكتوياً به أن يحيد نظرته كلياً ويبحث عن نص خالٍ من الأيديولوجيا.

ولا يمكن لمتلق شاهد على الحدث، أن يسلم نفسه للنص الروائي، ويغمض عينيه عمّا يراه، ولو حاول ذلك ودخل في لعبة الاستغراق القرائي الروائي فإن نشرة الأخبار قد تقطع عليه استرساله في القراءة وتخرجه من عالم النص نحو عالم الواقع، وبذلك فإن المقارنة حاصلة لا محالة بين الطرفين، ومن هنا فإن المهمة صعبة على كليهما، ثمة عملية ملاحقة ومقارنة بينهما، تجعل مهمة الروائي صعبة في تقديم نصه، والروائي من جهته كيف له أن يضع متعلّقاته جانباً حين يباشر تدوين نصه، وهو المكتوي بنيران الواقع وأوجاعه.



إن معايشة القارئ واكتواءه بنار اليومي تجعل قراءته للنص الروائي غالباً ما تكون قراءة منطلقة من موقع المتلقي وعلاقته بالحدث، والزاوية التي يمكن من خلالها أن يقاربه



ثمة عملية أقرب إلى الاستحالة منها إلى الواقع، خاصة أن جيلاً من الشباب الذين عدّت نصوصهم هي الأولى كانوا مع الثورة، وبذلك فإن المتلقي ليس طرفاً محايداً أو جاهلاً بما يقوله الروائي في النص، والدهشة الإبداعية التي يمكن أن يحدثها النص الروائي ذات حظوظ ضعيفة، لكون وهج الحدث ودهشته ملغاة في هذا السياق، فما نقلته الصورة ونشرة الأخبار جاوز في دهشته ما يمكن أن يقدمه نص روائي، لذا بات على النص أن يبحث عن أدوات جديدة لتوليد دهشته.

إن المتلقي شريك الكاتب والنص في الكتابة والدهشة والتحليل والقراءة، لذلك تغدو روايات الميتا سرد في هذا السياق مهمة كون القارئ شريك الروائي في التأليف، إذ لا يمكن لنص يعرض له وقائع أن يدهشه، أو أن يلجأ الروائي لتقديم وجهات نظر وجماليات لا يمكن لمحلل سياسي عبر الشاشات أو الصحف أن يحققها.

إنها مهمة جديدة صعبة تقع على الروائي أمام متلق إشكالي يبحث عن المشاركة والدور، حيث يحاكم الكاتب في مختلف التفاصيل، ويحسب أن له الحق، الذي منحته إياه الصورة ووسائل التواصل الاجتماعي للمشاركة في كل تفصيل وتقديم رؤيته فيما يقوله الروائي، ثمة حالة معاندة بين الروائي والمتلقي، فيها الكثير من التحدي والتعقيد.

تجاوز متلقي الحدث اليومي ما منحته إياه نظريات السرد المختلفة من دور كبير ليأخذ الصدارة من كل من الكاتب والنص، حيث يعاود نسج النص وصناعته وفقاً لرؤاه، ليغدو كذلك صاحب رأي ورؤية في علامات النص وإشاراته الحرة.

الإشكالية الرابعة: إشكالية كاتب رواية الثورة

وجدت شريحة الكتاب، مثل شرائح المجتمع الأخرى، نفسها أمام سؤال الثورة الكبير، فانخرط عدد كبير من الكتاب في خضمّها، وانتبذ عدد آخر مكاناً قصياً منها لأسباب لها علاقة بالقمع أو الخوف أو المصالح أو الرؤيا أو سوى ذلك، ولا يحتمل هذا السياق الوقوف على مواقف الكتّاب وتعداد مواقفهم.

ومن اللافت روائياً أن معظم الكتّاب، الراسخة أسماؤهم من الأجيال القديمة لم يستطيعوا تحمّل الصدمة أو ما واكبها، بل تركوا هذا الأمر لمواهب ولدت مع ولادة الثورة أو مواهب كانت تتهجّى خطواتها الأولى روائياً قبل الثورة، فجاء الحدث الثوري المزلزل ليجعلها تتساوق معه وتتماهى لكي تقول مقولتها، فتكبر تجاربها طردياً مع تقدم عمر الثورة.

إن مفصلية حدث الثورة جعل عدداً من الكتّاب يعتقدون أن طهرانية الحدث الثوري كافية لحجز اسم لهم في عربة الكتابة الثورية؛ فحاول الارتباط بها قدر ما يستطيع، والأمر عينه يتبدّى في ذلك التساوق مع الحدث الثوري، إنّ تسليط الضوء على اللحظة السورية الراهنة عربياً وعالمياً شكّل فرصة متميزة على مستوى التسويق والحضور، غير أن وهج المناسبة سيتبدد ذات يوم، وبالتالي يغدو الروائي باشتغاله الفني هو الأكثر حضوراً وأثراً.

وكما في كل مناسبة كبيرة سيقف كثيرون تحت ظلّها، ويساهم آخرون في صناعة الظل، سيمضي أولئك ويبقى أولئك وهذا أمر لم يغب عن حركة الأدب قديماً وحديثاً، ومن المهم للكاتب الروائي أن يصقل أدواته الروائية من جهة ويعمّق مسار تجربته، وأن يدرك أن وهج الحدث متحوّل أما النص فباق.

لقد أوقع هذا الحدث المفصلي عدداً من الروايات في حالة تبشيرية لم تسلم منها عدد من النصوص، أمام يقينية، باتت متبدّدة، بحتمية الانتصار والإدانة، ونتيجة تحولات الحدث السوري بدا أن الكثير من يقينيات السنتين الأولى والثانية تفتّت، وبات الكاتب مضطراً للوجه الإنساني وما أصابه من صدوع.

وفي الوقت عينه أزال الحدث الثوري غشاوة القمع والمنع، إذ بات على الكاتب أن يُخرج الشرطي من رأسه وينطلق نحو لغة حرة، فكيف السبيل لتحقيق ذلك؟ هل يستطيع أن يتخلّص من آثار الشرطي على لغته وآليات كتابته لينطلق نحو كتابة أكثر فنية؟

روايات الثورة السورية: صراع الفني والأيديولوجي

تجلّت الثورة السورية خلال سنواتها الخمس الأولى روائياً فيما يزيد على ثلاثين رواية، وباتت بتفاصيلها التي مست مختلف البلدان ثيمة ثقافية كتابية، يمكن أن يتناولها ليس الكتّاب السوريون فحسب، بل كتّاب من دول عدة عربية وأوربية.

ويكشف تأمّل المدونة الروائية أن هناك العديد من الروايات الأوروبية التي تتحدث عن سوريا من خلال العين التي تمس المجتمع الأوروبي، وهي عين الخوف من التشدد متجلياً هاهنا من بوابة داعش وآليات التجنيد ومخاطرها على مجتمعاتهم، انسجاماً مع فوبيا الإسلام، كما ورد في رواية "انتظرني في الجنة" للصحافية الإسبانية كاراسكو، ورواية "بلا رحمة" للهولندية ناتاشا تارديو، إذ توقفتا عند آثار داعش على مجتمعاتهما، فيما غاب الجانب الإنساني الذي تعرض له السوري. وبدا أن مواضيع اللجوء أوروبياً على مستوى الإعلام والقرار السياسي ليست أمراً عابراً بل دخلت كل بيت أوروبي، وصار الكثير منها أمام هول الإعلام يفكر بهويّة قارته ومخاطر اللجوء وحسناته، بدأ الحضور من نافذة الجانب الإنساني أولاً، غير أن عدم محدودية اللجوء جعل الحدث يتمدد، وخطره يكبر.



انتبه نقاد الأدب ومؤرخوه إلى أنه ما من أدب دون مناسبة، لكن السؤال الأصعب كان هل يموت الأدب بموت المناسبة؟ أم أن بعض أنواعه تثري المناسبة وتغنيها؟



وغدا الوجع أكبر على المستوى العربي وتداخلاته الطائفية والقومية والدينية والاجتماعية، خاصة أن هناك شبكات متداخلة من العوالم، وغدا من الصعب على رواية عربية تتحدث عن الراهن اليومي ألا تعرّج على التفاصيل السورية، ذلك أن ارتدادات الثورة والموقف منها وتعدد قضاياها وتنوعها يجعل منها مادة ثرية روائياً، بل إن بعض الروايات أخذ يعنون بعناوين دالة على سوريا مثل "مبتعث إلى سورية" لعبدالمجيد الفياض.

وقد شهدت الكتابات المتعلقة بالثورة السورية موجات من الكتابة والقضايا، ذلك أن الحالة اليقينية بالانتصار والتبشير بها كسرتها أحجار الواقع والتدخلات الإقليمية والعالمية التي منعت من انتصارها، حتى صار اليقين القيمي مثار أسئلة عدة.

يعد سؤال علاقة النص الأدبي بالواقع من أقدم الأسئلة التي شغلت حركة النقد فترة طويلة، وقد كتبت كُتبٌ كثيرة في محاولة تفسير هذه الظاهرة، وأيهما الأكثر أثراً في النص الأدبي: الواقع أم الخيال.، وقد انتبه نقاد الأدب ومؤرخوه إلى أنه ما من أدب دون مناسبة، لكن السؤال الأصعب كان هل يموت الأدب بموت المناسبة؟ أم أن بعض أنواعه تثري المناسبة وتغنيها؟ وأضيف إلى هذا السؤال سؤال آخر حول الموقف الذي يتبناه الكاتب في نصه والعوامل المؤثرة فيه، وهل لهذا علاقة بالبنية الفنية التي يظهر فيها النص الأدبي؟

إن الكتابة الروائية عن الحدث اليومي كتابة صعبة، لأن الكثير ممّا يتحدث عنه الكاتب قابل للتغير والتحول، وربما هذا الذي يجعل

كتابة السِير والمذكرات والتوثيق أمراً أكثر إمكانية كونه يرصد المرحلة المحددة وينقل تفاصيلها كما فعلت الكاتبة التي فازت بجائزة نوبل العام الماضي. وفي الوقت نفسه، تمنح حرارة الحدث الذي يعيشه الكاتب النص الروائي الكثير من التفاصيل التي يشترك فيها مع قارئه، ولكل من الكتابة المتأنية أو كتابة الحدث اليومي حسناتها وسلبياتها.

وقد ولّدت المدونة الروائية حول حدث الثورة العديد من الأسئلة:

- ما موقع الرواية الصادرة في عهد الثورة في حركة الأدب والرواية السورية؟

- ما هي أهم العوامل المؤثرة في مواقف الروائيين من الثورة، وأيها أبرز أثراً: العامل الاجتماعي أم العامل الفكري أم العامل الديني أم العامل الفني الإبداعي؟

- ما هي اتجاهات الروائيين في التعبير عن مواقفهم فنياً وأيديولوجياً بين المباشرة والموارية والحماسة والمناوءة؟

- كيف انعكس التعبير عن أيديولوجيا الروائيين على بنية النص الفنية وما أثره على الخطاب والشخصيات واللغة والزمان والمكان؟

تكشف قراءة المدونة الروائية المتعلقة بالثورة السورية أن أهم الموضوعات التي عالجتها الروايات الصادرة هي: التشدد الديني- مآلات الثورة- اللجوء- القمع والاستبداد- مواقف المثقفين من الحدث السوري- الإشكالات الاجتماعية الناجمة عن الثورة، العامل الطائفي، مفهوم الهوية، الاعتقال.

وقد أفادت روايات كثيرة من الجوّ العام الذي صنعته الثورة في المكاشفة والتنبه إلى ما حدث في سوريا بصفته جزءاً من مشهد متراكم، كانت الثورة أحد وجوهه كما فعل خليل النعيمي في روايته "مديح الهرب"، وعمر قدور في "من يعرف سيمون" وسميرة المسالمة في "نفق الذل" مع الإقرار في الاختلاف في طريقة التناول والعمق وزاوية الرؤية.

وانشغلت روايات عدة في الحديث عن الخلافات الأيديولوجية في إدارة الثورة بصفتها، في أحد وجوهها صراع أجيال، كما فعل نبيل ملحم في روايتيْه "بانسيون مريم" و"موت رحيم"، وانشغل نبيل سليمان كذلك في هذه الرؤية في روايته "جداريات الشام/ نمنوما".

وأشار عدد من الروائيين إلى أنهم لا يستعجلون الكتابة التي تتسم بالتأنّي والنضج، ورحبوا في الوقت نفسه بالظواهر الجديدة كما حدث مع ممدوح عزام وخليل الرز وخيري الذهبي في حوارات معهم وأظهروا عبر كثير من كتاباتهم غير الروائية اكتواء بالحدث. وهاهنا من اللافت أن عدداً من الروائيين الراسخين أعلنوا وقوفهم مع المستبد كما فعل حنا مينة وسواه من روائيين منتفعين في اتحاد كتاب النظام.

وشكلت السيرة الذاتية مرجعية لافتة في عدد من النصوص؛ فمتح عبدالله مكسور مما قام به، وفعلت كذلك مها حسن وسمر يزبك وسندس برهوم.

وقد ولّدت الثورة السورية مناخاً حراً للنشر والكتابة عن القمع والاستبداد، سواء أكان منه المعاصر، أم القديم المتعلق بالقمع الذي تعرض له السوريون في الثمانينات وما بعدها فكتب فواز حداد "السوريون الأعداء" وتابعت روزا ياسين حسن مشروعها في الحديث عن القمع في "حراس الهواء" و"نيجاتيف".

وبرزت ظاهرة الوقوف على التشدد الديني وإبرازه، مما جعل عدداً من الروايات تنال حظوة عربية جوائزية، لافتة النظر إلى أسباب بروزه اجتماعياً وسياسياً وفكرياً، مستفيدة على المستوى الشخصي من حالة النفور من التشدّد الديني لتطلق مقولاتها التي أرادتها، ولم يكن الوقوف على الاستبداد بصفته مصدر كل عفونة موازياً لهذا الوقوف على التشدد المرفوض، كما فعلت لينا هويان الحسن في "نازك خانم"، ومحمود حسن الجاسم في "نزوح مريم" ونبيل سليمان في "ليل العالم".

وحملت عدد من النصوص الروائية إشارات إلى المناخ الثوري الذي ولدته الثورة فيما يخص حضور المرأة، بحيث بدا أن نحو نصف النصوص المنشورة قد كتبتها المرأة، فشهدنا كتابات متباينة المستوى والرؤيا والموقف والاشتغال الفني وعمق التجربة لكل من: مها حسن، وسوسن جميل حسن، وروزا ياسين حسن، ولينا هويان الحسن، وابتسام شاكوش، ودينا نسريني، وشهلا العجيلي، وابتسام تريسي، وهيفاء بيطار، وسمر يزبك، وسندس برهوم، ونجاة عبدالصمد.

وحضرت ظاهرة الثلاثيات الروائية سريعة النشر، فقدم محمود حسن الجاسم ثلاث روايات عبر سنتين هي "غفرانك يا أمي"، و"نظرات لا تعرف الحياء"، و"نزوح مريم"، وقدم عبدالله مكسور ثلاثيته "أيام في بابا عمرو" و"عائد إلى حلب" و"طريق الآلام". ويلحظ أن أياً من الروائيين ليس له تاريخ في الكتابة الروائية، لكن كما هو معلوم فإن اللحظات التاريخية التي تشي بتحوّلات فكرية تقدم كتّاباً جدداً، تحاول هي أن يكونوا معبرين عنها، وهم يجدون فيها فرصتهم السانحة لتوصيل رؤاهم الفكرية والجمالية، ومن المهم الإشارة إلى أن روايات الكاتبين تمتح من رؤى أيديولوجية مختلفة، فيما تعد روايات عدنان فرزات تكملة لمشروعه الروائي الذي بدأه في "جمر النكايات" في روايتيه: "لقلبك تاج من فضة"، و"كان الرئيس صديقي". أما خالد خليفة فعمّق خطه الروائي الذي سبق أن اشتغل عليه كما في "لا سكاكين في مطابخ المدينة"، و"الموت عمل شاق".

وقد شكل اللجوء وتبعات فقدان الوطن ثيمة رئيسية كما في رواية شهلا العجيلي "سماء قريبة من بيتنا" ومحمود الجاسم في "نزوح مريم" وعبد الباقي يوسف في "هولير حبيبتي".

وحضرت تجربة السجن والاعتقال في عدد من الروايات كما في رواية أيمن مارديني "غائب عن العشاء الأخير"، وغسان جباعي في "قهوة الجنرال"، إذ لا يمكن أن تخلو حياة عائلة سورية من المرور بتجربة الاعتقال.

وقد حرص عدد من الكتاب على أن يعيشوا التجربة بوجوهها المختلفة، فتنشر سمر يزبك كتابها "تقاطع نيران" بصفته يوميات، وتفعل كذلك هيفاء بيطار في كتابها "وجوه من سوريا"، ويخوض عبدالله مكسور تجربة اللجوء "في طريق الآلام"، وتصر ابتسام



ربيع خيوان

شاكوش على البقاء في مخيمات اللجوء على الحدود التركية لتكتب "قشرة البيضة" وسرديات أخرى..

وقد أسهمت الرواية السورية في طرح أقسى الأسئلة المتعلقة بمفهوم الأقلية والأكثرية، والمواطنة والتشدّد والحق والخير والعدل، بحيث شكلت حالة وعي إضافية بعيداً عن أصفاد القتل والتخريب، ولا تغيب تلك الأسئلة عن أيّ من الروايات مع أن بعضها جعل تلك الهموم هماً مركزياً في الرواية وبعضها أمعن النظر فيها، إلا أن تلك الأسئلة كلها تشي بتشكل هوية جديدة في سوريا كتابياً وواقعياً.

ومثلما كتب روائيون كثيرون رواياتهم مواكبين للحظة التاريخية وحرارتها فإن تاريخ الرواية يشير إلى تمهّل كثيرين في تصوير أحداث عاشوها، منتظرين تحوّلها إلى لحظة باردة وهذا سبق أن حدث عالمياً مع روائيين كبار عايشوا أحداثاً عالمية مفصلية مثل: داريل في "رباعية الإسكندرية" وفلوبير في "التربية العاطفية"، وكونديرا في "كائن لا تحتمل خفته"، وهمنغواي في «وداعا أيها السلاح» و«لمن تقرع الأجراس».

وقد بدا أن عدداً من الكتابات الروائية التي تناولت الثورة السورية تقع في دائرة (لا حكم عليه، أو براءة ذمة، أو شهادة حسن سلوك)، بخاصة لدى كتّاب عرف عنهم إفادتهم من المراحل السابقة!

لكن من المهم ختاماً الإشارة إلى أنه ليس من المهم أن تكون الرواية سابقة للحدث الثوري أو معايشة له أو تالية له، (يلحظ نوع من السباق "غير الفني" في الإشارة إلى أوّل رواية تحدثت عن الثورة أو الاستبداد أو سوى ذلك)، المهم قبل كل ذلك أن تكون الرواية رواية، ومعلومٌ كم من الصعب أن تكون الرواية رواية! لا تنطفئ بانطفاء الحدث الذي أشعل حضورها.

كاتب وناقد من سوريا مقيم لايدن/ هولندا



فواز طرابلسي
الفكر والعاصفة

هذا حوار فكري شامل وحار مع المفكر اللبناني فواز طرابلسي يثير فيه إشكاليات فكرية وسياسية وثقافية متعددة، ويفتح بابا آخر للنقاش في قضايا العرب الراهنة. مع المحور المتعلق بالثورات العربية يتداخل العام بالخاص والفكري بالروحي والأدبي بالمعيش.
يستذكر طرابلسي تاريخه الشخصي بصفته نصيراً ومشاركاً في الحركات الاجتماعية للبلاد العربية وثوراتها عبر ما يزيد على نصف قرن.
وحين يشعر طرابلسي أن لغة الحوار قد أخذت منحىً فلسفياً يهبط بها عن سابق حرصٍ نحو لغة تعايش الحدث اليومي، فيفتح مع المحاوِر نوافذ ليكشف تفاصيل من حياة الناس وكفاحهم لأجل تحقيق أحلامهم بالعدالة والمساواة.
يدرك المفكر أن مفاهيم البشر في مطالبهم وحاجاتهم وطرق تعبيرهم عنها ليست مفاهيم جامدة تخرجها من علبة التغليف لتستهلكها الشعوب. بل يدركها بعمقِ إدراكِ الشعوبِ ذاتها لخصوصية مجتمعاتها وتجاربها مع تبنّيها لمفاهيمها. ومن البدهي أن لا ينحاز فواز طرابلسي إلى أيٍ من الأصوليات التي تملأ المشهد اليوم. فهو يقرأ بعمق علائق وتشعبات ومفارقات خصوصيات المجتمعات العربية على تنوعها، ويقاربها مع توجهات كثير من العلمانيين والدينيين واليساريين.
يؤمن طرابلسي بأن الكتابة ليست تنظيراً عن بعد لحياة أو ثقافة شعوب بل يجب أن تقترن بالمعاينة والمعايشة، لذا تأتي كتاباته متّصلة بأحلام الناس ودوافعهم للفعل السياسي. فلا يسعى للتعريف بالواقع بل بمسببات ما آل إليه الواقع. الحوار معه مدهش، لا يكتفي بالنظريات بل بكيفية الممارسة، ودوافع تشكل الرؤى والمفاهيم. وربما سلوكه البحثي والكتابي ذاك هو ما عناه يوماً عندما رد على إحدى شخصيات كتابه "صورة الفتى بالأحمر": لم يكن لينين يكتب بالعربية، أما أنا فقررت التفرغ.
ينتقد طرابلسي حركات اليسار نقداً بناء، ولكنه لا يغبنها حقها ، فيخبرنا عن إنجازاتها في اليمن والعراق وغيرها، وما نالها من ملاحقات ومتاعب.
كتبه تتحدث عن لحظات تاريخية، وعن حيوات تنتقل عبر الزمن من خلال سطور خطها في يوم بعيد، فتصرَ هي أن يبقى هو قريباً، وذلك بأن تتكرر أحداث تلك السطور في أزمنة مختلفة، ففوبيا الإرهاب من العربي أو المسلم والتي تجتاح العالم في عام 2016 ليست إلا لحظة متكررة عاشها يوماً فواز طرابلسي لكونه عربياً في مطار باريس عام 1986.
ما يكتبه طرابلسيفي أحيان كثيرة يأتي من أرض التذكر، والحق في المعرفة، وضرورة التوثيق والقراءة البحثية المتعمقة. فيدوّن الحروب الأهلية والصراعات في المناطق التي شهدها، ثم يخاف على الفرح والثقافة الشعبية أن تُنسى وسط صخب الموت ، فيدوّن الدبكة والأغنية وروائح الدباغة في مشغرة، فإذا بالمنطقة العربية تتشكل تاريخاً من حرير وعنف ورغبات دائمة في نيل الحب والعدالة والسلام، وإذا بذاكراتنا تنسجها بساطاً ملوناً منقوشاً بكل ما سبق يحلم بالطيران يوماً وتجاوز الواقع.
رغم أن الحوار أراد التركيز على تجربة فواز طرابلسي الفكرية، ورؤيته للعصف الفكري الراهن ومدى مواكبته للحظة التاريخية التي تمر بها المنطقة، إلا أن أثر العواصف والزوابع التي تجتاح الثورات العربية طالت الحوار، فدلف من أكثر من بوابة باتجاه الأراضي العربية، واحتفى بأحقية الشباب بثوراتهم، وتعرّف خلفية مظالم هؤلاء التي تُركت لِتُدفنَ مع ضحايا الحروب، في حين تبقى عيون بعض الباحثين تدوّر قراءة الحدث فقط مستسلمة لأفكارٍ من مثل انتشار الأسلمة واندثار اليسار.

قلم التحرير

يحاول الغرب قراءة الثورات العربية، وهناك ثقة لدى الكثير من الباحثين العرب بالدراسات الغربية فيأخذون مقولاتهم ويبدأون بتصديرها على واقعنا بغض النظر عن كونها تنطبق أم لا، فالثورات العربية حصلت في بلاد عربية وشهد عليها العرب، ولكن مع ذلك نجد من يقول إن الثورات العربية بحسب دراسات غربية هي حركات اجتماعية، ما رأيك بموضعة الثورات العربية داخل إطار الحركات الاجتماعية وأن مقوّمها الأساسي مقوّم عاطفي وهو الثأر؟

طرابلسي: صدرت في البلدان الغربية قراءات متباينة للثورات العربية، والأهم أن معظمها جرى تبنّيه محليا على نطاق واسع.
إذا كانت شعارات الملايين من الذين اجتاحوا الشوارع والساحات ذات دلالة، طالما أنها ترددت من البحر الأحمر إلى الأطلسي ومن تونس والقاهرة إلى الشمال السوري، فإنها تقدم لنا تعريفا للثورة وأهدافها والمشكلات والأزمات التي تريد التعبير عنها لا يحتاج إلى كثير من التنظير.
«الشعب يريد إسقاط النظام» يستعيد فكرتين محوريّتين تعودان إلى



حقبة التحرر الوطني وإلى الفكر الجمهوري الديمقراطي في آن معا: الشعب (حلّ محله المجتمع المدني) والإرادة الشعبية بما هي مصدر السلطة، وهي جوهر الديمقراطية، دون أن تكون مفردة أثيرة لدى الليبراليين ودعاة التعددية والتنوع. وإسقاط النظام (والتمييز واضح بين نظام ودولة) بما فيه من فعل إرغامي. إلى ذلك كانت هتافات «عمل، حرية، عدالة اجتماعية، كرامة إنسانية» بمثابة برنامج أهداف هو نفسه تشخيص لأسباب الثورة: البطالة الاستبداد، الفوارق المناطقية والطبقية، امتهان الأفراد في قيمتهم الإنسانية.

طغت تسمية «الربيع العربي» التي أطلقتها الصحافة الغربية على كل المسميات والأفدح أن تصوير الثورة على أنها حدث «طبيعي» حوّلها الى حدث دوري تكراري لا يحمل أيّ مفاجأة وكأنه لا يتطلّب البحث في أسبابه أو مساراته أو مآلاته. وإنه لمعبّر جداً أن يجري اختيار شعارين من الشعارات الأربعة الرئيسة هما «حرية وكرامة» وسرعان ما جرى تجيير كل هذه الشعارات إلى هدف أوحد: «الانتقال الديمقراطي». صارت الحرية تعادل الانتقال الديمقراطي. أما «الكرامة» فقد شاع استخدامها وسهل القبول بها بما توحي به داخليا من "شيمة" أو قيمة يجري بواسطتها توطين الثورات عربياً ، محلياً، وتلقى صدى استشراقياً إيجابيا في الدوائر الغربية.

عن «الحركات الاجتماعية» نموذجاً نظرياً لفهم الثورات العربية يجب القول إنها في الأصل منتوج سوسيولوجي في الغرب الصناعي بعد السبعينات، شديد التأثر بانتفاضات ربيع 1968 الفرنسية والعالمية، أريد منه تعديل أحادية الجانب في اعتبار الطبقة العاملة الطبقة الوحيدة المؤهّلة للثورة والتغيير، والإشارة إلى وجود تركيب من القوى المجتمعية والعمرية قابلة للعب هذا الدور. على أن الحركات الاجتماعية عادة ما تقتصر أدوارها كحركات احتجاجية أو مطلبية أو إصلاحية، ونادرا ما تتطرّق للتغييرات البنيوية أو الجذرية أو تطرح مسألة السلطة إضافة إلى طابعها السلمي الغالب. بهذا المعنى يصعب اعتبار الثورات «حركات اجتماعية».

لا زلت لا أفهم تماماً ما المقصود بفقدان الكرامة واستعادتها في مجتمع حديث. اللهم إلا إذا كان المقصود تعيين أصالتها بردّها إلى الشيمة التقليدية العربية إياها ففي الأمر استشراقية مبتذلة. أما إذا كان المقصود اختزال الكرامة بامتهان الفرد في قيمته كإنسان – فيصبح السؤال: أليس الفقر والقمع والبطالة والتمييز الطبقي والمناطقي والإثني والمذهبي – منوعات من الانتقاص من كرامة البشر؟ في إحدى الندوات عن الثورات، المنعقدة مؤخراً ببيروت، سمعت أحد كبار موظفي إحدى المؤسسات التنموية وهو يعرّف الثورة السورية على أنها ثورة كرامة، مستثنياً سائر التفسيرات، ليعلن أن الشعب السوري كان راضياً بحكم بشار الأسد لولا أنه كان يحتاج إلى الكرامة. والرجل سوريّ بالمناسبة. وينتمي إلى هذا الفصيل التحليلي المجابهة بين الخبز والكرامة بإنكار أن الثورة في سوريا هي ثورة من أجل الخبز - أي القضايا المعيشية - وهي فقط من أجل الحرية والكرامة.

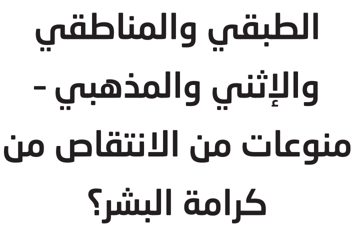
هكذا خصمت من شعارات الثورات رموز العمل والعدالة الاجتماعية وجرى الاكتفاء برمزيْ: الحرية والكرامة. وإنه لمعبّر جداً أن من تمسك بشعاري الحرية والكرامة هي قوى محافظة حتى لا أقول يمينية ممن أراد احتواء الثورات وإفراغها ممّا فيها من مطالب وحقوق. عندما انتفض سكان الأرياف والأطراف والعاطلون في القصرين خلال فبراير 2016 تحت شعاري «التشغيل والتنمية» لم يجد القائد السبسي رئيس الجمهورية التونسية، وأحد أركان الردة ضد الثورة التونسية، أكثر من أن يذكّر المنتفضين بأن الثورة قامت من أجل الحرية والكرامة.

وثمة محاولات تطبيق لمقولة «الحركات الاجتماعية الجديدة» على الحالة العربية والجديد هنا هو قراءة الحركات الشعبية الاحتجاجية من خلال المشاعر التي تعبر عنها أو تسودها. فبعد «الكرامة» لديك «العيب»، الذي اكتشف المستشرق فؤاد عجمي أن الشعوب العربية قد تحررت منه بعد أن كان العقبة الجوهرية التاريخية أمام الانتقال الديمقراطي، ولديك الغزل على منوال «كسر الخوف» ناهيك عن تفسير للثورات يردّها إلى الكبت الجنسي لدى شباب عربي مسلم مكبّل بتحريمات الدين والعادات والتقاليد، وصاحب التفسير المستشرق برنارد لويس، مستشار الرئيس بوش الأب والابن وأبرز دعاة احتلال العراق. وها هو شعور «الثأر» يجري على المنوال ذاته من الاستشراق المضروب بالثقافوية البعد حداثية، يدلو بدلوه في تحرير الثورات من المصالح والتطلعات والحقوق.

هل تتفق في رأيك مع عزمي بشارة في كتابه الصادر عام 2014: "سورية: درب الآلام نحو الحرية" بأن الثورات العربية تمر في مرحلة انتقالية؟ كيف ترى وتصف ما تمر به الثورات العربية، لا سيما الثورة السورية؟

طرابلسي: مرحلة انتقالية، نعم. إذا شخصنا معالم الانتقال من أين إلى أين.

لنتفاهم أولا على أننا بصدد ثورات. أي انفجارات شعبية، على عفويتها، تجهر بنيتها إسقاط السلطات القائمة، وإحلال سلطات بديلة محلها، بقصد تغيير الدولة والمجتمع تغييراً جذرياً بقوة الملايين من أبناء الشعب، من الشباب خصوصاً. لم تكتف تلك الجماهير بهذا وإنما جاهرت بأهداف جذرية تنمّ عن مشكلات جذرية. فشعارات عمل-حرية-عدالة اجتماعية-كرامة إنسانية، التي ترددت من المحيط إلى الخليج ومن اليمن إلى سوريا، أعلنت أيضا أسباب الانفجارات: البطالة، الاستبداد والقمع، نمو الفوارق الاجتماعية والمناطقية، والاستهتار بالأفراد وحقوقهم. أما انتقال هذه الحركات من طابعها السلمي إلى العنف فمرهونٌ بطريقة استجابة أو عدم استجابة النظام القائم لمطالبها.



إذا كان المقصود اختزال الكرامة بامتهان الفرد في قيمته كإنسان - فيصبح السؤال: أليس الفقر والقمع والبطالة والتمييز الطبقي والمناطقي والإثني والمذهبي - منوعات من الانتقاص من كرامة البشر؟



كان التدخل الأميركي المبكر على نمط واحد، تمّ باسم الهدوء والاستقرار وأمن الأنظمة والحدود (خصوصا حدود إسرائيل)، ومؤداه التضحية بالرئيس عند الضرورة لإنقاذ النظام، (ومعبّر جدا أن يكون هذا الإجراء هو ما يأخذه فلاديمير بوتين على أوباما!). أمكن تطبيق ذلك في أربع حالات: ليبيا، اليمن، مصر، تونس: بالقتل في ليبيا وبالتنحي في حال مبارك، المختلف مع الجيش على موضوع التوريث، وبن علي، الذي تخلّت عنه القوات المسلحة وقسم كبير من حزبه، وعلي عبدالله صالح الذي قضت المبادرة الخليجية في اليمن منحه الحصانة لقاء تخلّيه عن الرئاسة وتسليمها إلى نائبه. وجرى دعم الإخوان المسلمين للارتقاء إلى سدّة الحكم، على اعتبارهم «الإسلام المعتدل»، في نظرة للمنطقة كانت ولا تزال مرتهنة لأولوية «الحرب الكونية ضد الإرهاب». في مصر وتونس، تولّى فرعا الإخوان المسلمين الحكم بعد الفوز في انتخابات نيابية ورئاسية. وفي اليمن، حيث انشق الجيش، على موضوع التوريث، فجرى دعم حزب الإصلاح اليمني، التحالف بين زعماء قبيلة حاشد مع الإخوان المسلمين، للوصول إلى الواجهة. في المعارضة السورية، ألقي الثقل وراء قيادة «المجلس الوطني» التي شكّل الإخوان المسلمون أبرز قواه.

بدل عمومية الانتقال، الأحرى القول إن الثورات استولدت ردّات مضادة للثورة، أو ثورات مضادة، حسب التعبير الدارج. وهذه لها أشكال مختلفة، ناعمة نسبياً في مصر، حيث الانهيار السريع لحكم الإخوان تحت الضغط الشعبي فصادره الجيش الذي أمسك بالسلطة ساعياً إلى تجديد الحكم الفردي. في تونس نجحت النقابات المهنية وجمعية حقوق الإنسان في عقد تسوية أنتجت دستوراً جديداً وانتخابات رئاسية ونيابية ما لبثت أن جاءت بتساكن بين قسم من النظام القديم وحركة النهضة الإسلامية. ولكن ما لبثت سياسات التحالف النيوليبرالية وإهمال المطالب الاجتماعية والمعيشية للتونسيين أن أدى إلى انطلاق حركات الاحتجاج في منتصف يناير في منطقة القصرين فحشدت شبانا عاطلين عن العمل وجماهير ريفية مهمشة أدت إلى اشتباكات مع قوى الأمن. وتوالت حركات الاحتجاج والتضامن في أكثر من 16 ولاية تونسية بما فيها المدن الساحلية والعاصمة تتحرك تحت شعاري «التشغيل والتنمية»..

ما سبق قوله يعني أن الانتفاضات كانت في الأصل متعددة المكونات والقوى يتنازعها تياران على الأقل: تيار حداثي يريد تغيير الأنظمة وتطوير الدولة ذاتها، باتجاه دولة ديمقراطية ذات توجه إنمائي اجتماعي، وتيار يرى في السيطرة على السلطة وسيلة لتحويل طبيعة الدولة ذاتها إلى دولة إسلامية بتطبيق

الشريعة. هناك أنواع من الثورات المضادة أو من قوى الردّة، فنجد في منوعات دفاع الأنظمة عن بقائها تجديد العصب الزيدي للسلطة بواسطة انقلاب الحركة الحوثية المسلحة في اليمن، واحتلالها العاصمة واندفاعتها للسيطرة العسكرية على البلد كله ما استدعى التدخل السعودي الخليجي ووقوع أفقر بلد عربي في هذا المزيج المأسوي من حرب أهلية وتدخل خارجي. وهناك دفاع نظام عن نفسه على طريقة البحرين، مدعوما بالتدخل العسكري السعودي وبتواطؤ وإهمال كبيرين في المنطقة والعالم. ولقد أسهبت أعلاه عن سوريا فلن أزيد.

اليسار والثورات

غياب الفكر اليساري أحد التهم التي توصم بها ثورات الربيع العربي وأحد الأسباب التي يتكهن بها المحللون لسيادة الديني على الساحات بدلاً من الحزبي الثقافي والفكري، هل ترى في الاتهام والسبب المتنبأ به وجهة نظر؟ وإن كان الأمر كذلك لماذا لم يتجنب لبنان الطائفية والفئات الجهادية بالرغم من أن الأحزاب اليسارية المتنوعة تلعب دوراً رئيسياً فيه من مثل الحزب الشيوعي اللبناني ومنظمة العمل الشيوعي وغيرهم كثر.

طرابلسي: في السؤال سؤالان، أبدأ باليسار والثورات.

عندما باشرنا بإصدار مجلة «بدايات» الفصلية الفكرية الثقافية في مارس 2012، منبراً يسارياً يواكب الثورات العربية، كتبنا أن الثورات فرصة تاريخية لإعادة بناء اليسار، ليوضح هويته الفكرية، ويجدد تمثيله الاجتماعي للفئات الكادحة والمهمشة في المجتمع، ويعيد الاعتبار لترابط قيمتي الحرية والمساواة، ويعمد إلى إعادة بناء عتاده النظري ورؤيته وبرامجه رداً على تحديات عصر جديد هو عصر العولمة النيوليبرالية. ودعونا إلى يسار يضمن استقلاله الفكري والسياسي والتنظيمي، ويبتكر استراتيجيات ووسائل النضال وأشكالا تنظيمية أكثر ملاءمة لما تحوّل في الفكر والمجتمعات والسلطات.

عن الثورات، أول ما يجب قوله إن شباب وشابات اليسار العربي كانوا سبّاقين إلى النزول إلى الشوارع والساحات منذ الأيام الأولى للانتفاضات. وتعرّضوا إلى جانب رفاقهم من كافة التيارات والاتجاهات للاعتقال والقتل ولازالوا يتعرّضون للتشريد والاضطهاد. وطبيعي أن لا تقتصر مشاركة اليساريين واليساريات على الشباب. لكن عنصر الشباب أسهم في إعطاء الثورات زخمها وشعاراتها وأشكالا مبتكرة وخلاقة في التنظيم والتضامن والتفاني والإخلاص.

> **إن شباب وشابات اليسار العربي كانوا سبّاقين إلى النزول إلى الشوارع والساحات منذ الأيام الأولى للانتفاضات. وتعرّضوا إلى جانب رفاقهم من كافة التيارات والاتجاهات للاعتقال والقتل ولازالوا يتعرّضون للتشريد والاضطهاد**

على الصعيد السياسي، وصل اليسار إلى الثورات بما هو بقايا أحزاب وتنظيمات مثخن بعقود من القمع، والنزاع مع السلطات الحاكمة، قبل أن يتلقى ضربة انهيار الاتحاد السوفياتي وكتلته.

لم يكن أداء اليسار الحزبي بمستوى التوقعات قياساً إلى جذرية العمليات الثورية ذاتها ولا كان بمستوى تطلعات وآمال وحماس منتسبيه أو المتطلعين إليه من الشباب خصوصا. رأت بعض أحزاب اليسار في الثورات مناسبة للمشاركة في السلطة. وفي معظم الحالات، ارتضى يساريون أن يختزلوا هويتهم بالعلمانية وأن يصنّفوا أنفسهم طرفاً في ثنائية علماني/إسلامي، والتركيز على معارضة الإسلام السياسي، حتى لو اضطرهم الأمر إلى التحالف الانتخابي مع قوى النظام القديم أو الانحياز له ضد الاسلاميين. والأفدح هو أن هذا الاختزال للنفس بالعلمانية أدى للارتضاء بتغييب القضايا الاجتماعية المتعلقة بالبطالة والفقر والتفاوت الطبقي والمناطقي وغيرها.

هنا أودّ القول إن من أراد منافسة حركات الإسلام السياسي كان الأحرى به أن ينافسها في الشارع وبين الناس وأن يسدّد ضرباته إلى نقاط ضعفها الفعلية، أي إلى البطن الرخو لكل مشاريع الإسلام السياسي الذي هو القضية الاقتصادية الاجتماعية، لا لأن تلك القوى مبدعة في السياسة والثقافة ولكن لأنها تكاد تكون مفلسة اقتصادياً واجتماعيا، اللهم إلا إذا اعتبرنا تأتأتها النيوليبرالية وخدماتها الخيرية والإحسان مشروعاً اقتصادياً واجتماعياً. وليس أدل على ما أقول من انهيار عهد الإخوان المسلمين في مصر أمام العجز عن التقدّم بأيّ فكرة وأيّ مشروع لمعالجة قضايا البلد المزمنة والمتفاقمة، ومثله عجز حركة النهضة التونسية ما دفع إلى تصاعد الدعوات في أوساطها للاعتراف بالفشل في تحمّل المسؤولية والانسحاب من الحكم.

ثمة مشكلة أخرى سيطرت على معظم قوى اليسار عشية الثورات بعدما رفع الغطاء الأيديولوجي السوفياتي عنه هي انشقاقه بين تيارين: تيار قومي ذو خطاب فج معاد للكولونيالية يغزب المشكلات الداخلية تحت عنوان مطاردة «مشاريع» استعمارية ضد المنطقة (ليس أنها غير موجودة، بل لأن التشخيص والتعيين قاصران أيما قصور عن تبيّن المرحلة الجديدة من الامبريالية) وهو تيار وقف في معظمه إلى جانب أنظمة الاستبداد بحجة أن الرجعية العربية والولايات المتحدة تناصبها العداء (مثلا موقف اليسار التونسي المؤيد لنظام البعث ودكتاتورية بشار الأسد الذي حظي بتأييد تيارين قديمين من تيارات اليسار السوري) وتيار ليبرالي يتوهم أن الديمقراطية سوف تأتيه محمّلة على أساطيل وطائرات ودبابات أميركا والحلف الأطلسي. الأقلية هم من نجح في اللقاء خارج هذا الاستقطاب.

اليسار بحاجة إلى إعادة تأسيس يقوم على تعاقد جديد بين أفراده ومكوناته يحلّ محلّ التعاقدات القديمة التي تغيرت معطياتها إلى أبعد حد. هذا هو التحدي التاريخي الذي يواجهه. لست واثقا من أنه يمكن بناؤه بالحجارة القديمة. لكني أتمنى أن يعاد تأسيسه على يد جيل جديد من اليساريات واليساريين، يواكب ما يولد الآن من تنظيمات يسارية تنهض ضد الاستبداد والنيوليبرالية في كافة أنحاء العالم، مزيجاً من بقايا يسار قديم، أمكنه العبور إلى الحاضر والتطلع للمستقبل، ومن جيل جديد من اليساريات واليساريين قادم من تجارب جديدة وأفكار جديدة ووسائل عمل جديدة. والمشجّع أن مثل هذا اليسار قابل لأن يولد بسرعة ويصل إلى كسب شعبية سريعة، في حال التقط القضايا المركزية التي تهمّ الأكثرية الشعبية، كما هو حال تنظيمات من مثل سيريزا اليونان وبوديموس أسبانيا وجبهة اليسار الموحد في البرتغال. ويجب القول إن ألواناً من الماركسية الحيّة المتجددة، بعد السوفياتية، تشكل مصدر الاستلهام الأساسي لتلك التنظيمات والتجارب سابقة الذكر.

لا أدري تماما كيف يمكن أن تتم هذه العملية. ما أعرفه أن ثمة حاجة لمعارضة الاستبداد والنيوليبرالية من موقع ديمقراطي تقدمي وعلماني. وأن هذه الحاجة سوف تفرض البحث في كيفية تلبيتها. ولكني واثق من أن هذه العملية سوف تكون متفاوتة بين بلد وآخر ويترتب عليها التعامل مع عدد من العقبات هي:

الأولى: تجاوز الاستقطاب التبعي لليسار بين ميل قومي وميل ليبرالي مذكور أعلاه وانتزاع استقلال اليسار الفكري، وهو قاعدة استقلاله السياسي والبرنامجي والتنظيمي، بالتمايز عن هذين الخطين، مع تركيز خاص على التحرر من أيديولوجيا المجتمع المدني وإشكاليات الهوية والثقافوية.

> **ثمة حاجة لمعارضة الاستبداد والنيوليبرالية من موقع ديمقراطي تقدمي وعلماني. وأن هذه الحاجة سوف تفرض البحث في كيفية تلبيتها. ولكني واثق من أن هذه العملية سوف تكون متفاوتة بين بلد وآخر**

ثانيا: ضخامة الجهد المطلوب لكي يجدّد اليسار تمثيله الاجتماعي وقد فعلت الفورات النفطية والحراكات الطبقية فعلها في تغليب أبناء الطبقات الوسطى الدنيا والوسطى على انتمائه الاجتماعي؛ واستعادة تمثيله الفعلي، لا الأيديولوجي (أي ادعاء حمل «فكر الطبقة العاملة والفلاحين والمثقفين الثوريين») بإعادة توطنه في أوساط الطبقات الشعبية التي قد تحوّلت هي نفسها أيما تحول، وأن ينجح اليسار في مدّ جذوره في أوساط العاطلين عن العمل (بمن فيهم الخريجون العاطلون عن العمل)، والعاملين بالأجر، من نظاميين وغير نظاميين، والفقراء واختراق عوالم المهمشين اجتماعيا والعودة إلى العمل في الأرياف والأطراف، ومعظم تلك المناطق والفئات ترتع فيها حاليا جماعات الإسلام السياسي والتنظيمات الجهادية أو قوى الردة المضادة للثورة.

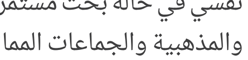
ثالثا: في المسألة التنظيمية، لا إصلاح ولا تغيير دون أحزاب. المطلوب أحزاب من نمط جديد كل الجدّة، لقد انتهى دور الحزب الطليعي وجاء دور الأحزاب الجماهيرية المبنية من القاعدة فصاعداً، واسعة الديمقراطية، متعددة المنابر تحمل برامج وخطط عمل وأساليب نضال مبتكرة. أقول هذا وأفكر بالنفور الشديد عند الشباب في منطقتنا من الأحزاب السياسية والهيئات النقابية. يعود ذلك لأسباب متعددة منها خيبة الآمال من الأحزاب لعدم الاقتناع بفكرها أو سياساتها أو أشخاصها، عدم الثقة بفاعليتها أو نظافتها أو الاحتجاج على عدم اتساعها لتعدد الآراء وطابعها الأوامري، الخ.

لكن المشكل أن هذا النفور يختلط أحيانا كثيرة مع رفض أيّ شكل للتمثيل والتنظيم عموماً بناء على حدّ أدنى من التراتب والتكليف والتوكيل والتمثيل لقاء المساءلة والمحاسبة اللاحقتين. إلى هذا يجب أن يضاف نمو النزعة الفردانية التي تتغذى من تذرّر الانتماءات الاجتماعية والمهنية وغياب التمركز في أماكن العمل إلى النفور من الأحزاب الأوامرية، بالتجربة أو السمعة، وصولاً إلى التأثر بثقافة الفردية الليبرالية.

العقبة الرابعة: هي ميل واسع لدى الشباب الراديكالي خلال الانتفاضات إلى رفض التعاطي مع الدولة وتصوّر إمكان بناء عالمه الخاص تحت سقفها وباستقلال عنها، فينتهي الأمر إلى شللية مهووسة بالتنظيمات الأفقية رافضة لأيّ تراتب تمثيلي لا تلبث أن تنفرط حالما تنمو وتتوسع عددياً أو تضطر لاتخاذ موقف مشترك لا يقوم عليه إجماع.

العقبة الخامسة: ولعلها أبرز نقطة في المسألة التنظيمية هي تنظيم العلاقات بين أحزاب اليسار وتنظيماته وبين منظمات المجتمع المدني إلى حيث هاجرت أعداد كبيرة من اليساريات واليساريين حتى تحولت منظمات المجتمع إلى أطر الالتزام الاجتماعي والسياسي الأبرز بالنسبة إليهم.

***



الطائفية معوّق أم حلّ

بالنسبة إلى الشطر الثاني من السؤال، أعتبر نفسي في حالة بحث مستمرة في مسألة الطائفة والمذهبية والجماعات المماثلة. اختصارا للوقت هذا مدخل إلى المسألة الطائفية من وجهة نظر معاكسة بعض الشيء للسائد، أقتطفها من مقابلة لي مع الصديق محمد العطار منذ أكثر من سنتين تسعى للإحاطة بما بيّنته تجارب الثورات العربية ايضا:

«... أريد أن أتوقف عند كلمة طائفي.. أعتقد أن





إنكار الطائفية قيد التنفيذ هو أفضل طريقة لتكريسها. التصرف مع الطائفية على أنها آفة ولوثة ودليل تخلّف وفتنة لا نحب الكلام عنها ونضع المفردة ذاتها بين مزدوجين، يعني أن ننكرها ولا نفسرها أو نفهمها. أما… اعتبارها دائماً جريرة الآخر، فهذا لن يسمح بمعالجتها.

حقيقة الأمر هو أنه توجد مسألة طائفية، عندما تشتبك مواقع جماعات، بما هي جماعات، في مواقع الامتياز أو الحرمان من الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية. ولا أعرف في التاريخ ولا في الواقع الراهن حالة تشكلت فيها مسألة طائفية أو مذهبية أو جهوية أو قومية أو إثنية أو قبلية، أي جرت الاستعانة بهذه التركيبات الأهلية أو الارتداد إليها أو إعادة إنتاجها في ظروف الرأسمالية المتعولمة، إلا وتغذت تلك المسارات من تفاوت أو تمايز – أو امتيارات أو حرمان – تتعلق بست مجالات أوجزها هنا بما هي رؤوس أقلام للقياس فقط.

أولاً: التفاوت بين جماعات من حيث الموقع من السلطة السياسية، أي من التحكم بعلاقات القوة والقرار في المجتمع.

ثانيا: التفاوت في الإمساك بالسلطة الأمنية والعسكرية (قرار استخدام العنف) أو الحضور فيها بما يفيض أو يقصر عن نسبة الجماعة إلى السكان.

ثالثا: التفاوت والتمايز، وما يقابلهما من حرمان، في الموقع من موارد الدولة ومن خدماتها ووظائفها.

رابعا: التمايز والفروقات بين الطوائف من حيث آليات توزيع الثروة.

خامسا: التفاوت المناطقي بذاته، خصوصاً عندما تكون للمناطق ألوان طائفية محددة.

سادساً: التفاوت في توزيع رأس المال الثقافي وفرص تحصيل العلم.

إذا صح ذلك، الأحرى مقاربة هذه المسألة من زوايا إلغاء الامتيازات ولكن وفق معادلة صعبة هي تشريع المساواة للجميع في الفرص والحقوق السياسية والقانونية على الأقل. وهذا يجب أن يترافق مع التمييز الإيجابي للجماعات التي كانت ضحية الحرمان والمظلومية من جهة وإيجاد آليات وضوابط لحماية من ستلغى امتيازاته».

أود أن أستخلص من المطالعة أعلاه الآتي:

1) لا بد من إزالة الالتباسات العالقة بموضوع الأقليات والأكثريات. خصوصاً في ضوء عودة القوى الغربية، في خطابها السائد، إلى موضوع حماية الأقليات. أول مدخل إلى المساواة هنا التمييز بين أقلية مضطهدة وأقلية في موقع السلطة والأمر ذاته ينطبق على الأكثرية، ثمة أكثريات مضطهدة ومقصية عن المشاركة الفعلية في السلطة وأكثريات طاغية. إذا كانت الديمقراطية هي حكم الأغلبية وحقوق الأقليات فإنها تعني هنا الأغلبية البرلمانية والأقلية البرلمانية.

ولا يستوي حكم الأغلبية إلا إذا قدم ضمانات فعلية للأقلية/يأتي خصوصاً عندما يتعلّق الأمر بغلبة الهوية الإثنية أو الطائفية أو المذهبية على أيّ منها. وهذا يعني أن الأقليات في الحكم ليست هي ذاتها الأقليات المضطهدة، وأن الأكثريات (العددية، أو المفترضة) يمكن أن تكون في موقع الحرمان من المشاركة السياسية. وتبرز هنا الحاجة الماسة إلى إعادة النظر في البنية المركزية المفرطة للسلطة، بعدما انهارت من جهة وباتت تهدّد تماسك الكيانات السياسية والمجتمعات ذاتها من جهة أخرى. إن تنامي المشكلات الناجمة عن ذلك يملي إعادة تشكيل الكيانات على قواعد من اللامركزية بل والفيدرالية، بغية إعادة تركيب وحدة السلطة والمجتمع. وبديل ذلك هو دفع الأقليات المتوطنة جغرافيا إلى الانفصال لا محالة.

2) الجواب الأول على الأنظمة الطائفية، بما هي أنظمة امتياز/تمييز متعددة الأوجه بين الجماعات، هو الديمقراطية قبل أن يكون العلمانية. فتجاوز على الامتياز/التمييز في مواقع الجماعات الطائفية (وسواها) من السلطة والإدارة (ومن القانون والثروة والموارد والتعليم وسواها) هو تشريع ومأسسة المساواة السياسية والقانونية بين المواطنين بما هم أفراد، بما يتضمن ذلك من تكريس للسيادة الشعبية مرجعاً للتمثيل وللنظام الانتخابي ولفصل السلطات وتداول السلطة ومساءلة الحكام.

بهذا المعنى كنت ولا أزال أقول إن الديمقراطية ثورة في بلادنا لأنها ترمي إلى اقتلاع جذور الاستبداد والحكم الأسري والدكتاتورية الفردية والتمييز السياسي والقانوني بين الناس على كافة المستويات وإعادة صياغة الدولة والنظام السياسي والتشريعي على أسس جديدة كل الجدّة. أما العلمانية – وما يعنيني منها هنا هو التدبير السياسي/التشريعي الذي يؤمّن الحياد الديني للدولة – فهي إجراء مكمّل للديمقراطية (على اعتبار أننا نتحدث عن علمانية ديمقراطية) يمس بالدرجة الأولى قوانين الأحوال الشخصية (أي تحرز المواطن من تحكم المؤسسات والتشريعات الدينية بحياته الشخصية وتمييزها القانوني بين المواطنين بناء على تعدد تلك المؤسسات والتشريعات وإخضاعه لأنظمة وتشريعات تسري على الجميع) بقدر ما تمس تمييز مواقع رجال الدين والمؤسسات الدينية من السلطة.

3) إن قسطاً كبيراً من المعالجة للمسائل الطائفية-المذهبية يمكن أن يتم بالمعالجات غير المباشرة، أي تلك التي لا تكتفي بإلغاء التمييز/الامتياز في السياسية وأجهزة العنف والأمن، والاهتمام بتوسيع دائرة الحقوق الاقتصادية والاجتماعية للمواطنين، طالما أن الامتياز/التمييز السياسي-القانوني يتداخل مع الامتياز/الحرمان على الأصعدة الاقتصادية والاجتماعية والمناطقية والثقافية والتعليمية، الخ. إن محاربة الفقر مساهمة في القضاء على الطائفية-المذهبية، وكذلك خلق فرص عمل وبناء اقتصاديات تنتج تلك الفرص، ونمو الفرص المتكافئة في العمل والعلم والسكن والصحة مساهمة في التخفيف من الاحتقان الاجتماعي الذي يسهل عليه التفجر عند نقاط الالتحام الأقدم بين الجماعات أي الطائفية-المذهبية؛ وتعميم الضمان الصحي والتوزيع الأعدل للثروة والموارد والمداخيل بين المواطنين يسهم في الغرض ذاته.

لا بد من إزالة الالتباسات العالقة بموضوع الأقليات والأكثريات. خصوصاً في ضوء عودة القوى الغربية، في خطابها السائد، إلى موضوع حماية الأقليات. أول مدخل إلى المساواة هنا التمييز بين أقلية مضطهَدة وأقلية في موقع السلطة



4) لا يمكن الانتقال إلى مرحلة المساواة الاقتصادية والسياسية – أي الطموح إلى بناء نظام اشتراكي، أي نظام متكامل من العدالة الاجتماعية – من دون المرور بمرحلة الديمقراطية السياسية والقانونية. وليس صدفة أن الاسم الأصلي الذي أطلقه الاشتراكيون الأوائل، على اختلاف مشاربهم بمن فيهم ماركس والماركسيون، على مذهبهم والمجتمع الذين ينوون تشييده هو الديمقراطية الاجتماعية.

لبنان والطائفية

في عودة إلى لبنان. لم يكن الأمر يتعلّق بتجنيب لبنان الطائفية بل بكيفية المساهمة في تجاوز النظام الطائفي. خلال عقد من الزمن 1964-1974، شهد لبنان سلسلة من الحركات الاجتماعية والسياسية الجماهيرية لم يخلُ الأمر من مشاركة أيّ كتلة أو مجموعة أو فئة أو منطقة أو قطاع مهني. وقد أرّخت لتلك الفترة بشيء من التفصيل في كتابي عن تاريخ لبنان الحديث.

انطلقت تلك الحركات في جو من الرسملة المتسارعة للاقتصاد والمجتمع واشتداد أزمة الطبقة الحاكمة والزعامات الطائفية وتوليد الحراك الاجتماعي لفئات وجماعات أخذت تطرق بقوة أبواب التمثيل السياسي والمشاركة في الحكم والسلطة. أفضى هذا المسار إلى انتفاضة لجأت فيها الأحزاب والقوى الوطنية والتقدمية إلى الاستقواء بالسلاح الفلسطيني من أجل حماية حق الفدائيين الفلسطينيين في العمل انطلاقا من الحدود اللبنانية ومن أجل تحقيق الإصلاح الديمقراطي المتجاوز للنظام الطائفي، في مقابل تجييش الميليشيات اليمنية المبكر باسم الحفاظ على السيادة ورفض الوجود الفلسطيني المسلّح وتحريم أيّ بحث في الإصلاح والمساس بالنظام الطائفي بحجة قداسة الدستور. هكذا انقسم الجمهور اللبناني بين معسكرين أهليين ومسلحين، بين دعاة سيادة ودعاة تغيير. واتخذ النزاع أكثر فأكثر مظاهر الحرب الأهلية ذات الألوان الطائفية ثم المذهبية. في حصيلة ما سمّي «حرب السنتين» 1975-1976، خسر تحالف المقاومة الفلسطينية والحركة الوطنية اللبنانية المعركة تحت وطأة التدخل العسكري للنظام السوري ضدها بتغطية أميركية ودعم سعودي وعربي عام. وأخلي المجال أمام سير الاحتراب الأهلي وحروب التدخل على وقع الصراعات الإقليمية والدولية.

خسرت القوى الداعية إلى تجاوز النظام الطائفي وانهزمت في معركة غير متكافئة. أتحاشى الحديث عن فشل، لا من قبيل المكابرة، ولكن لأنه في مثل هذه المواجهات ليس من هزيمة كاملة ولا انتصار كامل. حتى المهزومون يتركون بصماتهم على الحلول. والذين يتعثتون في البدايات ويرفضون التنازلات الجزئية والإصلاحات، مهما كانت

هيكلية، غالباً ما يضطرون إلى تقديم تنازلات وتضحيات مضاعفة في نهاية المطاف. وهذا ما حصل في الأزمة اللبنانية. في مؤتمر الطائف العام 1989، أعيد البحث في المشروع الذي طرحته الحركة الوطنية لتجاوز النظام الطائفي في السياسة والإدارة واعتماد قانون مدني اختياري للأحوال الشخصية. أقر المؤتمر إلغاء الطائفية السياسية والإدارية، ورفض أيّ مساس بقوانين الأحوال الشخصية العائدة للطوائف. هكذا فرض دستور الجمهورية الثانية على رئيس الجمهورية تشكيل هيئة لإلغاء الطائفية السياسية والإجراءات الزمنية المطلوب التقيّد بها لأجل ذلك، ابتداء من العام 1992. والأهم أن الدستور شرّع لتجاوز الطائفية باعتماده سلطة تشريعية من مجلسين اثنين: مجلس نواب يجري انتخابه خارج القيد الطائفي (ليمثّل المواطنين بما هم أفراد) ومجلس شيوخ يمثل اللبنانيين بما هم جماعات مذهبية، تنتخبه الجماعات المذهبية مباشرة. لكن التواطؤ كان كاملا على منع تطبيق هذه البنود من الدستور، بين سلطات الانتداب السوري والفريق الميليشياوي والاقتصادي والسياسي الذي ارتقى إلى الحكم بعد الحرب، بتعدّد المذاهب والطوائف والتنظيمات التي مثّلها وبمن فيه رجال وعلماء الدين. وكان توازن القوى مختلاً على نحو كاسح لقوى المحافَظة على الأمر الواقع فترة بعد الحرب وهو لا يزال قائما إلى يومنا هذا. ولا تزال السلطات المتعاقبة على الحكم في لبنان تحكم بناء على دستور تمتنع عن تطبيق أبرز مواده.

أثمان باهظة وأدوار مترقبة

تم دفع ثمن غال للثورات من قبل الشعوب العربية وتم إنهاؤها بالعنف أو الاحتيال السياسي أو التدخل العسكري، وهناك قراءة ترى أنه حان دور المفكرين والمثقفين وحتى الأدباء في تنظيم الخلايا الخاملة التي تم استبعادها خارج دولها أو حيّدت بحيث يتم تأهيل المجتمعات بتنمية المجتمع المدني وإحياء الثورات دون عسكرة؟

طرابلسي: تدفع الشعوب عادة أثمانا باهظة عندما تثور لتغيير أنظمتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والقيمية فتضطر إلى اللجوء إلى القوة والعنف لتحقيق ذلك. لا أعرف ثورات في التاريخ تشذّ عن هذه القاعدة. يتضاعف الثمن عندما تضطر هذه الشعوب إلى خلخلة أو حتى اقتلاع أنظمة متجذرة في الزمن تتغذى من عصب جماعات بعينها وتستقوي بالجيش المسيّس والأجهزة الأمنية عميمة الوجود والسطوة والبطش. خصوصاً عندما تكون تلك الأنظمة منخرطة في منظومات إقليمية ودولية تمنحها الشرعية الخارجية والدعم الخارجي. وهذه الشرعية الأخيرة بالغة الأهمية في المنطقة العربية حيث باتت بديلاً عن أيّ شرعية داخلية بتواطؤ كوني. ويصبح الثمن فادحاً عندما يفضي النزاع بين قوى الثورة، وقوى المحافظة على الأمر الواقع، وقوى الرّدة المضادة للثورة، إلى حروب أهلية. ولا تؤدي إلى حسم لصالح قوى التغيير، بل يمكن القول إنه حتى لو أنها أفضت إلى انتصار لهذه القوى فسوف يكون مشروعها التغييري قد تشوّه وتشوّهت قواها ذاتها. فثمة فارق كبير بين التظاهرة والاعتصام والتنسيقية والحزب والميليشيا.

المثقف الذي يحترم نفسه، وله حدّ أدنى من قيم يدافع عنها، والملتزم بشعبه، والمهموم بهَمّ التغيير، يفترض أنه قد انخرط في الثورة منذ البداية، يمارس فيها كل الأدوار

آمل أن لا يكون القصد من سؤالك القول إن العامة ورّطت البلاد في حروب يقع على المثقفين انتشالها. المثقف الذي يحترم نفسه، وله حدّ أدنى من قيم يدافع عنها، والملتزم بشعبه، والمهموم بهَمّ التغيير، يفترض أنه قد انخرط في الثورة منذ البداية، يمارس فيها كل الأدوار الفكرية والعملية والتنظيمية والإعلامية والإنسانية والتضامنية المطلوبة بما فيها القتال. وهذا ما قام به عدد كبير من المثقفين في الثورات كافة ولا يزالون وقد قضى العديد منهم في المعتقلات أو ساحات القتال وثمة من يواصلون النضال وما بدّلوا تبديلا.

أتحفظ على مصطلح «العسكرة» إلا إذا تم في إطار تحديد المسؤولية، مسؤولية الأنظمة المعنية في دفع المعارضين السلميين إلى اللجوء إلى السلاح. هذا مع عميق وعيي لما ترتّب على عسكرة الثورة لاحقاً في سوريا من انطفاء مشروع التغيير والتقدّم بسبب طغيان أهداف ومصالح مناقضة له فرضتها أنظمة إقليمية وسواها من الأنظمة المتدخلة في الصراعات السورية بما فيها الجمهورية الإسلامية الإيرانية وروسيا الداعمتين للدكتاتورية. وأحسب أنه من السذاجة - بعد أكثر من أربع سنوات من تحول بعض الثورات إلى الاحتراب الأهلي - أن نظل نفترض بأنه تمكن العودة إلى وضع سابق على الثورة يستأنف فيه النضال السلمي وكأن شيئا لم يكن. لست أحسب أن هذه القراءة عن أن سوريا المجتمع والدولة والكيان قد انقلبت رأساً على عقب بحيث يصعب تصوّر ما الذي ستكون عليه الحالة فعليا حين تصمت الأسلحة. ولكن ما آمله هو أن لا تكرر سوريا التجربة اللبنانية في الإعمار.

ولكن قبل كل هذا، إنّ أيّ حريص على مستقبل سوريا واليمن وليبيا والبحرين وأيّ بلد عربي آخر عرف الانتفاضات يجب أن يتحوّل في اعتقادي الآن إلى داعية سلام لا لسبب إلا لوقف القتل العبثي وذلك بعد أن صادرت قوى إقليمية ودولية مصائر تلك الشعوب، تتسابق جميعا باسم خدمة الحرب الكونية ضد الإرهاب، التي غلّبت الجيوسياسة على السياسة والخارج على الداخل، ومعست كل مطلب وكل حق وكل تطلّع نحو المستقبل لدى شعوبنا.

من تاريخ نزاعات جيل لبنان أودّ الاستشهاد بهذه الحكمة لشيخ درزي قال عن الحرب الأهلية «الخاسر فيها خسران والرابح فيها خسران».

فاعلية المجتمع المدني

أما عن «تأهيل المجتمعات» على يد «المجتمع المدني» فلا أرى في هذه الصيغة فارقا كبيراً عن فكرة الطليعة البعثية، اللهم إلا أنها مسكوبة في لغة النيوليبرالية ومنظمات المجتمع المدني ناشرة الوعي عند فاقديه ومتولية تدريب شعوب قليلة الدربة. لست مقتنعاً بأن ما حصل للثورات ناتج عن قلّة وعي لدى «العامة». بل العكس، إنه نتج عن فائض في الوعي الشعبي ونقص في الوعي والحيوية لدى النخبة والخاصة. ونادرا ما نتناسى دور قطاعات واسعة من برجوازية سوريا وطبقاتها الوسطى في دعم النظام أو التواطؤ معه بالاستكانة. مثلما نتناسى أن الذين يقتلون ويتقاتلون في سوريا واليمن وليبيا هم الفقراء من مختلف الأطراف. وهم الذي شكلوا الجسم الأوسع للثورات مثلما هم يشكلون الآن وقود الحروب الأهلية.

أنا من نقّاد المجتمع المدني كنظرية وتطبيقات وتنظيمات وجمعيات. وعندي أن نظرية المجتمع المدني جزء مكوّن من النيوليبرالية يقوم شقّها السياسي والاقتصادي على قسمة المجتمع إلى نقيضين دولة/ مجتمع مدني حيث الدولة هي التسلط والاستبداد تعريفاً وكل ما يضعف دورها يعزز حريات الأفراد مثلما يعزز الحرية الاقتصادية. والخلط بين النطاقين الاقتصادي والسياسي هو عين الدعوة النيوليبرالية. انظري إلى العراق حيث دمّر الاحتلال الأميركي ليس فقط دكتاتورية صدام حسين ونظامه (وكلاهما يعود الآن، في صيغةٍ تكرر المهزلة بمأساة، من خلال داعش) وإنما الدولة العراقية في أبرز مؤسساتها: حلّ القوات المسلحة وتسريح أقسام كبيرة من الإدارة وتحريم حزب البعث وتجريمه. ماذا كانت النتيجة؟ لم يسهم هذا في نمو حريات الأفراد وتعزيزها، بل أسهم في إطلاق شياطين المناطقية والإثنية والمذهبية التي أطبقت على ما كان الأفراد قد تحرّروا منه سابقاً من انصياع وولاء للجماعة وإذا بتدمير الدولة يعاد تحشيدهم تحت ألوية العائلة والعشيرة والقبيلة والمذهب والمنطقة والاثنية والدين. إن أول ما تتغاضى عنه نظرية الدولة/ المجتمع المدني هو حقيقة أن الدولة ناظمة للمجتمع وحاوية مؤسسات وقوانين وحدته.



من السذاجة - بعد أكثر من أربع سنوات من تحول بعض الثورات إلى الاحتراب الأهلي - أن نظل نفترض بأنه تمكن العودة إلى وضع سابق على الثورة يستأنف فيه النضال السلمي وكأن شيئا لم يكن



تقوم الآلة السحرية للسوق، الأقنوم الأول للنيوليبرالية، على فرضية أن التنافس بين الوحدات الاقتصادية، ونمو ثروات الأثرياء، لا تلبث أن تؤدي إلى تسرّب البحبوحة الاقتصادية من قمة الهرم الاجتماعي إلى قاعدته، على ما يجرى دقّه في رؤوسنا خلال ربع قرن. دعيني أسألك: لو أن ربع قرن من تطبيق النيوليبرالية كان بهذا النجاح في نشر البحبوحة والاستقرار الاقتصادي والاجتماعي، لماذا انفجرت الأزمة المالية العالمية للعام 2008؟ ولماذا تنمو الفوارق الطبقية والمناطقية على الأصعدة العالمية والإقليمية والوطنية بأحجام لا سوابق لها في التاريخ؟ وكيف يحصل في ظل العولمة وآليات السوق السحرية أن نصل إلى وضع يملك فيه 63 فردا من الثروات ما يوازي ثروات نصف سكان المعمورة؟ وكيف يحصل في ظل النيوليبرالية وفي ظل سياسيات المؤسسات المالية الدولية، وفي مقدمها البنك الدولي وصندوق النقد ووكالات التنمية، التي قررت «وأد الفقر المدقع» على الصعيد العالمي (أي الإنفاق الذي لا يزيد عن دولار واحد باليوم) في العام 2015 أن لا تفشل في تطبيق القرار وحسب بل أن تكون نتائج جهودها تناقص ممتلكات الفقراء حسب تقرير منظمة أوكسفام؟ ولماذا تضطر المؤسسات الدولية الى إعادة الاعتبار لمقولة العدالة الاجتماعية بعد الثورات العربية - ولكن بعد خصيها وقلبها رأسا على عقب ونزع مفهوم للحقوق منها - لو كانت تطبيقات الإصلاح الهيكلي وزيادة نسب نمو الدخل الأهلي والآليات السحرية للسوق هي الكفيلة بحمل البحبوحة الاقتصادية والرخاء الاجتماعي؟

وعلى صعيد محلي، إذا كانت سياسات النيوليبرالية التي طبّقها بشار الأسد باسم «اقتصاد السوق الاجتماعي» (وقد أعلن التخلي عنها منذ أيام لصالح اقتصاديات «التضامن الوطني») ناجحة لماذا انهارت الزراعة السورية وألقت إلى الجوع والفقر والتشرّد ملايين السوريين الذين نزحوا إلى المدن وتكدسوا في الضواحي وأرياف العاصمة والمدن والعشوائيات؟ وإذا كانت آليات المنافسة الاقتصادية مقدسة كيف نفسّر وجود كائن مثل رامي مخلوف يتباهى بأنه يسيطر على 60 بالمئة من الاقتصاد السوري؟ ألم يكن السوريون مدركين أنهم يثورون ضد هذه الأمور أيضاً؟ إني أتساءل. وهل ننسى أن أهالي درعا حطموا وأحرقوا مكاتب شركة سيرياتل للاتصالات التي يملكها مخلوف عند انطلاق انتفاضتهم؟

على امتداد أكثر من ربع قرن كانت عشرات الألوف من منظمات المجتمع المدني تعمل في عدد من الدول العربية (17 ألف في تونس و8 آلاف في لبنان على سبيل المثال) وتتحكم بأجزاء حيوية من حياتنا وتتولّى الوعظ والتبشير ونشر الوعي والتدريب والتمكين وقد حوّلت مصطلحاتها إلى تمائم ومقولاتها إلى ما يشبه اليقينيات الإيمانية بالسوق وآلياته السحرية وبالانتقال إلى الديمقراطية. لست أريد الاستخفاف بدور عدد كبير من تنظيمات المجتمع المدني في الدفاع عن حقوق الإنسان وحقوق النساء والعمال المنزليين والمعوقين (مع إهمال

شديد للحقوق الاقتصادية والاجتماعية) ولن أغفل التقدير العميق لكافة المؤسسات والمنظمات العاملة في مجالات الإغاثة ومساعدة اللاجئين والتعليم وسائر أنواع المساعدات الانسانية.

لكن ماذا نقول عن أن معظم منظمات المجتمع المدني يبشّر بالديمقراطية، بل التعددية والتنوّع، وبالكاد يمارس الانتخابات أو تداول السلطة وتجديد القيادات؟ حتى أنها قد أعفت نفسها من المساءلة تجاه أعضائها والجمهور، فكأنّ المساءلة لا تمارس إلا تجاه المموّلين. ثم إن أعداداً كبيرة من العاملين في تلك المنظمات باتوا محترفين يتقاضون الأجور لقاء أعمالهم، مع أن الفكرة الأساس للعمل المدني هي العمل التطوعي. وأخيرا ليس آخراً، تدّعي تلك المنظمات في مجالات التنمية والخدمة العامة مثلاً أنها تقوم مقام الدولة الغائبة، مع أنها تعرف تماماً أنها موجودة لتحلّ محلّ الدولة المغيّبة، بفعل أوامر البنك الدولي وصندوق النقد والهيئات التجارية والتنموية الدولية، وأنها موجودة لملء فراغات لن تستطيع ملأها، بديلا عن دولة ألزمت على الانسحاب من مجالات الخدمة العامة والتعليم والصحة والنقل والسكن، ومن الاشكال المختلفة الأخرى من التوزيع الاجتماعي.

قبل إيكال مهمة «تأهيل» منظمات المجتمع المدني لـ«المجتمع»، حريٌّ بها أن تقدّم جردةً بإنجازاتها والإصلاحات والإخفاقات في نحو دزينة من المجالات التي تعمل فيها خلال ربع القرن الأخير. فمن تكلّفينه بالتأهيل حريٌّ به أن يكون مؤهلاً أصلاً للمهمة الموكلة إليه.

ولكن، هل إن منظمات المجتمع المدني قوى تغيير أصلاً؟ أنتِ الآن في هولندا. هل إن التغيير هناك تصنعه منظمات المجتمع المدني أم الأحزاب السياسية؟ هل إن ما تتمتعون به من حقوق معزول عمّا تبقى في الدول الأوروبية من أدوار لدولة الرعاية الاجتماعية في التعويض عن البطالة وتوفير الحد الأدنى للأجور والضمانات الصحية والتعليم المجاني وسائر الحقوق الاقتصادية والاجتماعية الأساسية؟ وهي إجراءات فرضتها أحزاب ذات توجه اشتراكي واتحادات نقابية عمالية ومهنية ونضالات وتراكمات على امتداد عقود من الزمن؟

وسؤال أخير عن منظمات المجتمع المدني: لو أنها حققت ما انطلقت أصلا لممارسته من إصلاحات، وادّعت القدرة عليه، هل كان من حاجة لأن تتفجّر ثورات شارك بها عشرات الملايين من العرب، والشباب خصوصاً، وبهذا القدر من الجذرية والعنف؟

قبل إيكال مهمة «تأهيل» منظمات المجتمع المدني لـ«المجتمع»، حريٌّ بها أن تقدّم جردةً بإنجازاتها والإصلاحات والإخفاقات في نحو دزينة من المجالات التي تعمل فيها خلال ربع القرن الأخير

اختزال الفكر بالمفكرين

يتم الحديث عن تنميط المفكرين العرب بالدعوة إلى القطيعة مع التراث الديني كدعوة علي حرب، والدعوة إلى إعادة تفسير النص الديني مثل نصر حامد أبو زيد أو الحث على قراءة بنية العقل العربي من مثل ما ذهب إليه عابد الجابري، بوصفك مفكراً عربياً لك متابعوك أين تجد موقع هذا النوع من التنميط في داخل النسق الثقافي العربي وداخل منظومة التلقي له.

طرابلسي: لا مجال للتنميط في الفكر وخصوصاً أنه لا مجال لاختزال الفكر بمساهمات، على قيمتها، في تأويل الإسلام. عاشت المنطقة خلال ربع القرن الأخير في ظل خطاب مهيمن هو خطاب العولمة النيوليبرالية وردود الفعل عليه، ولم يكن الفكر الإسلامي، أو التفكير في الإسلام، بمنأى عن هذا المناخ.

على أهمية انتشار ظاهرة التديّن وتنامي دور الإسلام السياسي شعبياً وتنظيمياً، لا يحتكر الفكر الديني العوالم الفكرية في العالم العربي. إلى هذا إن الظاهرتين تنضويان في منظومة أوسع هي تنامي التديّن وتزايد تديين الحركات السياسية والاجتماعية في ظل الفكر الأوحد المسيطر على العالم وهو العولمة والنيوليبرالية.

الثقافوية هي الوجه الأيديولوجي للعولمة النيوليبرالية القائم على تغليب النظرة الثقافية للحياة، وملحقاتها من نظرية صدام الحضارات، وإشكالية الهويات. وإنه لمعبّر جداً أن يكون التعبير والتبرير الأيديولوجي للسوق النيوليبرالي وتسليع كل أوجه الطبيعة والحياة، هو الثقافة وعمادها الدين. قدّم صموئيل هانتينغتن وأنصاره هذه النظرة للحياة بما هي البديل عن نظرتين يرى أنهما «سقطتا» في التجربة: النظرة الاقتصادية التي سقطت في عرفه مع انهيار المعسكر السوفياتي؛ ونظريات التحرر الوطني التي انتهت فاعليتها مع انحسار الاستعمار عن معظم الأراضي في القارات الثلاث. ولقد وقع عدد كبير من المفكرين العرب والمسلمين، بمن فيهم إسلاميون إيرانيون (كالإصلاحي محمد خاتمي مثلا) في فخ صموئيل هانتينغتن هذا. أخذوا من المعادلة مفردة «الصِدام» واستهولوها ليدعوا في المقابل إلى «الحوار»، حوار الحضارات الذي سرعان ما انحلّ إلى حوار بين ممثلين عن الديانات التوحيدية الثلاث. أي أن دعاة الحوار ارتضوا تعريف هانتينغتن الاختزالي للبشر بما هم مجموعات تتمايز وتكتسب هويتها بما هي «حضارات» تقوم على جواهر وثوابت هي المذاهب الدينية. وهذا ما يفسّر تقسيم هانتينغتن للحضارات إلى أرثوذكسية، أي روسيا وملحقاتها، ولاتينية كاثوليكية - أي أميركا اللاتينية - وكونفوشية - الصين - ومسلمة. وتكفي نظرة متمعنة إلى هذه الجيوستراتيجيا الكونية أنها تصنّف «الحضارات» من منظار الولايات المتحدة الأميركية والتحديات بل الأخطار التي تواجه «الغرب» بقيادتها. حيث تعادل الأرثوذكسية الخطر الروسي، والكاثوليكية الهجرة من أميركا اللاتينية والكونفوشية يطل من خلالها شبح الجبروت الاقتصادي الصيني والإسلام.. الإرهاب.

ولا بد من الإشارة إلى المفارقة الفاغرة في الثقافوية: إنها تحوّل الثقافة - التي هي ذاتية تخييلية إبداعية انشقاقية شابحة إلى المستقبل - إلى نقائضها، أي إلى جواهر وخصائص تكرارية ثابتة تتحكم بالبشر، يشكل الدين نواتها الصلبة، وتشدّها إشكاليات الهوية الى الأصول والجذور والالتفات الدائم إلى الوراء، إلى الماضي.

لنقل إن هذا هو الإطار الكوني لظاهرة محلية هي النمو غير المسبوق للتديّن الشعبي وظاهرة الحركات والتنظيمات الإسلاموية الجهادية التي تسوّغ العنف وتمارسه خلال العقود الثلاثة الماضية. أما على الصعيد المحلي، فقد نشطت الحركات الإسلامية ابتداء من السبعينات والثمانينات في مطلع العهد النيوليبرالي وترعرعت خارج إطار الدولة والقطاع العام والبيروقراطية. أي أنها عاشت في الهوامش بمعنيين: من خلال ارتباطها بالقطاع الرأسمالي الخاص، بما فيه التجارة الداخلية أو تجارة التجزئة والخدمات وكل ما أفلت من سيطرة القطاع العام، هذا من جهة ولكنها عاشت أيضا في الهوامش الاجتماعية وسط الطبقات الشعبية وخصوصاً وسط الفقراء والعاطلين عن العمل أو الفئات المهمشة في الأرياف والأطراف. وهذا ما لوّن اقتصاد الإسلاميين بألوان نيوليبرالية معادية للتوزيع الاجتماعي، وتوسيع دور الدولة في الاقتصاد والمجتمع.. يحضرني خطاب لافت لأسامة بن لادن عشية الانتخابات الرئاسية التي جاءت بأوباما إلى الرئاسة الأميركية، دعا فيه الأميركيين إلى اعتناق الإسلام والإغراء الذي قدّمه لهم: أن لا ضرائب في الإسلام! إن هذا الميل النيوليبرالي للإسلام السياسي يتجلّى لدى حزب العدالة والتنمية التركي، مثلما قد تجده لدى حزب الله اللبناني.

في عودة إلى موضوعنا المباشر، أقول إن محاولات تأويل النصوص الدينية عملية لا تنتهي. والسبب أن مبدأ التأويل هو إعطاء معان معاصرة لنص ليس معاصراً يفترض فيه أنه يقدّم نظرة إلى العالم ومبادئ إيمان وقواعد سلوك ونمط حياة صالحة لكل آن وأوان. في المقابل، ما لا تفسرّه تأويلات النص، أكانت صادرة عن علمائيين أو علمانيين، هو التأويل ذاته. أي تفسيرُ: لماذا يغلب هذه التأويل للنص في فترة زمنية معينة وليس في أخرى، وكيف ولماذا ينحسر نفوذه وتكون الغلبة لصالح تفسير آخر. والجواب على هذا لا يمكن في النص وإنما في الواقع أي في المجتمع والزمن.

بناء عليه، أودّ قلب المعادلة بحيث يصير السؤال: ما الذي يدفع بشراً، وشباناً بنوع خاص، إلى تبني هذا التفسير/التأويل الجهادي التكفيري للإسلام بما يمليه من استهانة مفرطة بالحياة الذاتية وبحياة سائر البشر بهذا القدر من التوحش غير المسبوق تاريخياً يزيد من توحشه استعانته بكل مستحضرات القتل التي ابتكرتها الحداثة.

هذا السؤال لا يجيب عليه نقص الوعي. أعتقد أن الناس يعرفون مصالحهم أكثر من الذين يريدون تعليمهم. وهو لا يفسّر بالعودة الى الماضي وإنما بالانطلاق من قضايا وتحولات وانقلابات الحاضر لتفسير استحضار الماضي في خدمة مشاريع في الحاضر أو تدّعي بناء المستقبل. فولاية الفقيه شرعنت للجماعة الشيعية توسّل السلطة، حتى لا نقول الاستيلاء عليها والاستئثار بها. وذلك في انقلاب كامل للفقه الشيعي السابق ولتصوّر الموقع التاريخي للشيعة بما هم المعارضون التقليديون للسلطات القائمة والضحايا المستكينين للتمييز والحرمان بانتظار عودة المهدي المنتظر ليحقق الانقلاب الألفي من ظلم وحرب إلى سلام وعدل على هذه الأرض. وقد جرى لهذا الغرض التوفيق بين السلطة الزمنية والنزعة المهدوية، بحيث صارت الوظيفة الرئيسة للسلطة الزمنية، لا مجرّد النيابة عن الإمام بانتظار ظهوره، وإنما التعجيل بعودة «صاحب الزمان» بواسطة ما تؤديه السلطة والمؤمنون معاً من أفعال.

والأمر نفسه يمكن أن يقال عن الجهادية السنّية، دون تناسي التباين في الفقه والموقف. فإن استدعاء الخلافة والسعي لتطبيقها انطلاقا من احتلال الأراضي في شمال العراق وسوريا، في القرن الواحد والعشرين، يرى فيه دعاته وممارسوه جواباً على مظلوميات جمعية معاصرة بحق السنّة، في العراق وفي سوريا خصوصا، يجري تصعيدها باتجاه تكريس الغلبة السنّية غير المنقوصة في صيغتها السلطانية.

لقلب المعادلة مترتبات لا تقتصر على النتائج المعرفية. وأبرزها أن لا حلّ عسكرياً للجهادية التكفيرية. ففي زمن مضى كثر الحديث عن «تجفيف منابع الإرهاب» وكان المقصود به السيطرة على شبكاته المالية. الآن مطلوب «تجفيف المنابع الاجتماعية والاقتصادية للإرهاب» وأبرزها البطالة، الفقر، انسداد الآفاق أمام الشباب، سوء توزيع الثروات لا سيما تلك الصادرة عن ريوع النفط والغاز، الهامشية الاجتماعية، انهيار الأرياف، نبذ الأطراف وتحويل قبائلها والعشائر إلى شبكات تهريب وميليشيات ومرتزقة لقوى الداخل والخارج، والمظلوميات أكانت تطاول أكثريات أو أقليات، الخ.

لو كانت الموارد النفطية والغازية الفلكية التي تملكها المنطقة قد وظفت لأغراض التنمية وتقريب الفوارق بين مدينة وريف ومركز وأطراف وتقليص الفوارق بين الطبقات والجماعات والمناطق وتأمين الحدّ الأدنى من ضرورات الحياة تليق ببشر للجميع، هل كنا شهدنا هذه الانفجارات الثورية وتسابق الميليشيات والمافيات للسيطرة على حقول النفط والغاز وأنابيبه وريوعه؟

مسار طرابلسي الفكري

معظم تجارب الشخصيات ذات الاهتمام بالشأن العام سواء كانت فكرية أو سياسية أو دينية أو اجتماعية يطالها تغيّر بمرور الزمن، فهل فواز طرابلسي ممن أعادوا النظر في منظومتهم الفكرية والمعرفية؟ إن تم ذلك بالفعل فهل هو بفعل تغير الظروف المحيطة؟ أم أن بعض الأدوات المنهجية قد أفلست؟

طرابلسي: يعجبني الإلحاح الدائم على اليساريين للتأكد من













أنهم راجعوا معتقداتهم ومارسوا النقد الذاتي. ولكن انقلب السحر على الساحر، فها هم يساريون سابقون يمارسون هذا الطقس الديني التكفيري الذي تعلّموه خلال فترة خدمتهم اليسارية (مثلما يقال عن «خدمة عسكرية») والذي يفترض أن اليساري المؤمن مذنبٌ ومنحرف بالتعريف ولا بد له من أن يرتكب خطأ أو خطيئة ما وأن يحيد عن الصراط المستقيم، ما يستوجب الاعتراف والعقاب. لست أعرف عن أسئلة مشابهة تتقدم بمثل هذه البداهة والإلزام إلى يمينيين أو ليبراليين أو وسطيين أو إسلاميين أو مؤيدين للسياسات السعودية والقطرية والأميركية في الحروب السورية، مثلاً الخ.

المهم: الفكر بالنسبة إليّ ينمو وينضج ويتحول ويسعى للإحاطة بالمستجدات والمنعطفات الحاسمة ويراجع نفسه عند الضرورة. والماركسية هي المنهج الخصيب الذي قاد وألهم ولا زال فكري وكتاباتي وممارساتي ونمط حياتي. والشاهد منذ نهاية الحرب الباردة على هذه الحقيقة: كلما أعلن عن موت الماركسية ودفنها كلما انتفضت بعزيمة متجددة تفاجئ أنصارها ذاتهم أحياناً. ماركسيتي ماركسية متعددة المصادر الخارجية والداخلية، تغتني بروافد متنوعة من سائر المذاهب والتيارات في الإنسانيات والعلوم الاجتماعية ومن مخزون التاريخ العربي والتراث الفكري والثقافي العربي-الاسلامي. والماركسية شكلّت ولا تزال تشكل عندي نقطة الانطلاق المنهجية والنظرية في البحث لا خاتمة المطاف. فهي كما عزفها سارتر نظرية التجاوز، تتجاوز نفسها بنفسها باستمرار، لسوء حظ مَن لا يمارس هذا التجاوز في ماركسيته. وهذا ما أحاوله.

لم أنقلب من النقيض إلى نقيضه، خلافاً للعديد ممن انقلب إلى ليبراليين وقوميين أو إسلامويين أوعلمانيين أصوليين، حتى لا أتحدث عن الذين صاروا من مثقفي السلاطين والسلطات. ولا أزال أتعجب من اتساع تلك الظاهرة وآسف لها، لا لشيء إلا لأن نقيض ما بات يعتبره المرء هو الخطأ نادرا ما يكون بالضرورة هو الأصح.

أنا مواطن لبناني عربي أتيح له الانغماس منذ المراهقة في تجارب سياسية وثورات ونضالات مختلفة. تفتّح وعيي الوطني مع العدوان الثلاثي على مصر 1956، ونما مع الثورة الجزائرية وعاصرتُ انطلاقة المقاومة الفلسطينية وشاركت فيها ومعها، وواكبت حركة التحرر الوطني اليمنية وارتبطت بعلاقة وثيقة بنظامها اليساري وزرت ظفار في زمن الثورة وكتبت عنها وناضلت إلى جانب كافة القوى الوطنية والتقدمية واليسارية في الجزيرة العربية والخليج وأسهمت في تأسيس تنظيمين يساريين وتحملت المسؤولية القيادية في كليهما كما في هيئات الحركة الوطنية اللبنانية. ولا بد من أن أسجّل أن فكري ووعيي في تلك الفترة نما ونضج من خلال المساهمة مع رفاق ورفيقات كانوا المحاورين والمثرين للفكر في «مجموعة لبنان الاشتراكي » وتالياً في «منظمة العمل الشيوعي في لبنان». وأنا مدين لهنّ ولهم بالكثير على الصعيدين الفكري والثقافي، حتى لا أتحدث عن الذين النضالي. وأضيف أن النضج في العمر والفكر يعني أيضا اتّساع الصدر قدر اتساع الأفق.

يدور قسم كبير من نتاجي مدار محورين: الأول هو ما يمكن تسميته الفكر السياسي والاجتماعي، وأفضّل تسميته السوسيولوجيا السياسية والاقتصاد الاجتماعي. والمحور الثاني هو ما أسمّيه «تصنيع التجارب» همّي فيه هو إعطاء معنى، بل معانٍ، للتجارب التي عشتها.

بدأت التأليف متأخرا: خلال وبعد الاحتلال الإسرائيلي للبنان ولبيروت العام 1982 وتجربة المقاومة الوطنية والإسلامية له. وقد صممت على الكتابة عن هذه التجربة وتجربة العنف الأهلي بعدة أساليب، منطلقاً من أن أضعف أنواع الكتابة في هذا المجال هي الكتابة السياسية المباشرة. كتبت المذكّرات باكراً في «صورة الفتى بالأحمر. يوميات في السلم والحرب» (1997). ودونت يوميات حصار بيروت العام 1982 في «عن أمل لا شفاء منه» (1984)، وقرأت الحرب الأهلية اللبنانية من خلال الحرب الأسبانية والفن في «غيرنيكا بيروت - الفن والحياة بين جدارية لبيكاسو ومدينة عربية في الحرب» (1978). واشتغلت على الدراسة النقدية للنظام السياسي والاقتصادي والاجتماعي اللبناني، من خلال حياة وأعمال ميشال شيحا، الصحفي والمصرفي والكاتب الذي قدّم أكبر مساهمة في بناء هذا النظام والترويج له، في كتابي «صلات بلا وصل. ميشال شيحا والأيديولوجية اللبنانية» (1999). وفي مجال قراءة التطورات السياسية والاجتماعية من خلال الفن أيضا كانت دراستي «مسرح فيروز والرحابنة: الغريب والكنز والأعجوبة» (2006)، ومجموعة مقالات ودراسات في الثقافة الشعبية بعنوان «إن كان بدّك تعشق» (2004). والذروة في هذا المسار هي مغامرة التصدي للتأريخ بما هو العِلم الذي يدمج سائر العلوم في كتابي «تاريخ لبنان الحديث. من إمارة جبل لبنان إلى اتفاق الطائف». وكان الدافع الأكبر لكتابته هو تأريخ الحروب الأهلية والخارجية 1975-1990. من حيث المنهج، حاولت التأريخ من منظار البلد ككل، ورفض اختزال تاريخ لبنان بتاريخ الطوائف أو بالتاريخ السياسي بل الربط بين الاقتصاد والسياسة والشغل على التاريخ الاجتماعي.

بدأت الكتابة السياسية باكرا. كتبت عن الثورة الجزائرية عشية الاستقلال وعن القضية الفلسطينية (1969)، وعن زياراتي لظفار زمن الثورة العام 1970. نشرت لاحقا بعنوان «ظفار شهادة من زمن الثورة» وكتبت مؤخرا شهادتي الشخصية عن حركة التحرر وحكم اليسار في اليمن الجنوبي «جنوب اليمن في حكم اليسار»، (2016). من جهة أخرى، تابعت الثورات العربية منذ انطلاقتها وكتبت وحاضرت ونشرت كتاباتي في «الديمقراطية ثورة» (2012) و«ثورات بلا ثوار» (2014)، الخ.



لم أنقلب من النقيض إلى نقيضه، خلافاً للعديد ممن انقلب إلى ليبراليين وقوميين أو إسلامويين أوعلمانيين أصوليين، حتى لا أتحدث عن الذين صاروا من مثقفي السلاطين



هذا بمثابة «سي. في» للقراء الشباب منهم والأقل شباباً.

فاجأني انهيار الاتحاد السوفياتي ومعسكره بل صدمني بالتأكيد، وتحداني على التفسير والتأويل. إلا أنه لم يترك علي الأثر الذي تركه على المؤمنين في الأحزاب الشيوعية العربية. لم أزر الاتحاد السوفياتي في حياتي وكنت عضواً في تنظيم ممنوع من الصرف في موسكو. وقد كتبت وترجمت عدة دراسات ومؤلفات نقدية عن التجربة السوفياتية. ودعوت باكراً إلى بلورة المكون الديمقراطي للاشتراكية، وانتقدت نمط البناء الاقتصادي الذي ساد الحقبة البريجنيفية في كتابي «الماركسية وبعض قضايانا العربية» (1985). كنت أنتمي إلى «اليسار الجديد»، أرى نفسي أقرب إلى أفكار تروتسكي وغرامشي وماو تسي تونغ وتشي غيفارا (الذي ترجمته باكرا) والثورات الصينية والفيتنامية والكوبية.

وقد تتفاجئين إذا قلت لك إن انهيار الاتحاد السوفياتي قد حرر الماركسية من عقيدة سلطوية و قوالب جامدة وإيمانية وأطلق موجة جديدة من النتاج الماركسي أكثر خيالاً وإبداعاً وثراء.

أما بالنسبة إلي، فلم أنتقل إلى الليبرالية، لتمييزي بين الديمقراطية والليبرالية واقتناعي بأن الثانية تؤدي إلى الأولى. ومن جهة أخرى لم أعتبر مرّة أن الهزائم تستوجب التراجع الفكري أو النظري أو المساومة على الفكر والنظرية.

تعلّمت بعض الدروس على الأقل في مراجعتي لتجارب الاشتراكية المتحققة.

الدرس الأول: أنه يجب النجاح في إنتاج الثروة (بالتنمية والتحديث وإعلاء قيمة العمل المنتج وغيرها) من أجل التمكّن من توزيعها بطريقة أعدل بين المواطنين. وقد أعانتني تجربتي اليمنية على اكتشاف هذه القاعدة وتطبيقها العكسي في المساواة في الفقر أو التقشف.

الدرس الثاني: هو ضرورة الاعتراف بلحظة الديمقراطية السياسية على أنها مرحلة تاريخية متكاملة. وأن حرق المراحل على افتراض إمكان القفز فوق تلك المرحلة إلى لون من ألوان الديمقراطية المسمّاة «مباشرة» (مجالسية مثلاً) لن يؤدي إلا إلى الدكتاتورية، كما حصل في التجربة السوفياتية. الدرس الثالث: إن تجاوز الديمقراطية السياسية-القانونية باتجاه الديمقراطية الاقتصادية والاجتماعية لا يمكن أن يتم إلا في إطار الديمقراطية السياسية.

الدرس الرابع: هو ضرورة اعتماد النظرة الجدلية إلى ثنائية الحرية والمساواة بما هما قيمتان لا يمكن التضحية بواحدة منها لصالح الأخرى إلا بخسائر فادحة تصيب الاثنين. هذا هو الدرس الأبلغ الذي يعلّمنا إياه التاريخ.

في الآونة الأخيرة عدت إلى الماركسية منقبا ومستلهماً في مسعى للرد على تحديين طارئين.

الأول هو تحدي فهم العولمة والنيوليبرالية ورصد آثارها على الإنسان والطبيعة، وتعيين موقع منطقتنا من هذه وتلك. وقد تجدّد اقتناعي بأن الماركسية، بما هي ذلك التراث المتعدد والمتنوع، لا تزال أبرز مقاربة نظرية لفهم اتجاهات الرأسمالية وقوانين تشغيلها، تطوّرها وأزماتها. أما التحدي الثاني فهو تحدي فهم وتقييم الثورات العربية والعودة إلى الماركسية في ذلك هو التبحر في نظرية ثورية تولّت تحليل الثورات وتقييمها في الآن ذاته.

في مواصلة الشغل بوحي من الماركسية، أصدرت نهاية هذا العام دراستي «الطبقات الاجتماعية والسلطة السياسية في لبنان»، تنفيذاً لمشروع بحثي أتحفّز له منذ سنوات للخوض في الاقتصاد الاجتماعي (لا «الاقتصاد السياسي» فقط) وهو تتبع ما طرأ على البنية الطبقية والمجتمعية في لبنان من تحوّلات فترة ما بعد الحرب مع تركيز خاص على علاقة البنية الطبقية بالبنية الطائفية وعلى العلاقة بين السلطة الاقتصادية والسلطة السياسية.

المتلقي وجهة الكتابة

يلاحظ على ما تكتبه من كتبك المتنوعة أنها محبوبة من الأكاديميين والقراء غير المتخصصين على حدّ سواء، فتؤرخ وتكتب في السياسة بأدوات جديدة تتناسب مع مفردات التلقي الحديثة من مثل ما نراه في كتاب "حديد وحرير" مثلاً، كما تختار عناوين كتبك بطريقة جاذبة، سؤالي كيف يكتب فواز طرابلسي وما هي رؤيته وموجهه في الكتابة؟

طرابلسي: المضمون يفرض الأسلوب إلى أبعد حدّ أو يملي البحث عن أنسب الأساليب وطرائق السرد الأكثر ملاءمة له. إلى هذا «حرير وحديد» برهان على الأهمية البالغة للقراءة والبحث والتنقيب في التأليف. نشأ الكتاب من ملاحظات واستشهادات وأخبار وحكايات لملمتها على هامش الشغل على تاريخ لبنان. فرضت هذه النبذات نفسها كمشروع كتاب عندما رحت أكتشف التشابك المثير بين الأحداث والشخصيات في محيط البحر الأبيض المتوسط خلال العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر. والقرن التاسع عشر هو قرن الاستعمار بامتياز، ونمو النزاع الفرنسي البريطاني على وراثة السلطنة العثمانية. وهكذا تتضافر وتتشابك أقدار شخصيات - ليدي هستر ستانهوب الأرستقراطية البريطانية والأمير عبدالقادر الجزائري وجماعة سان سيمون الاشتراكيين الفرنسيين ونابليون الثالث وأحمد فارس الشدياق وآخرين - تدور حول المتوسط من بلاد الشام إلى القاهرة وتونس والجزائر، وصولاً إلى فرنسا وإنكلترا والأستانة العثمانية، وتتصل من مواقع مختلفة وطرائق متباينة بالتجاذبات والمنافسات والنزاعات المرتبطة بصفقة القرن آنذاك، امتياز شق قناة السويس. أملت هذه المادة أسلوبها: الحوليات. النص أقرب إلى رواية تاريخية واقعية دون تخييل. إذ تنتفي الحاجة للتخييل عندما يكون الواقع التاريخي أغرب من الخيال.

صدّقيني: كتابة النص الواضح يحتاج من الوقت والجهد والصحو والبحث والمراجعة وإعادة الصياغة أكثر بكثير من النص العويص المتحذلق المكتوب جزة واحدة. أصعب ما في الكتابة التعبير عن فكرة معقّدة ليس بالضرورة بالبساطة وإنما بنص مركّب على وضوح. التعبير عن فكرة معقدة بلغة مقعّرة يبتذل الفكرة ذاتها ويستغلقها ويفقدها تركيبها أي ثراءها.

أفهم أن وظيفة الكتابة والكاتب هي التوجّه إلى القارئ وإيصال الحد الأدنى ممّا يريده الكاتب إليه. لا معنى لكاتب ليس مهتمًا بالقرّاء، اللهم إلا المتعالي عليهم ينمّ عن عدم ثقة بالنفس. والذي يعنيني من القارئ هو القارئ العربي، أكتب بالعربية ومن أجل العرب. واللغة العربية لغة إيجاز واقتصاد ودقة واشتقاق وترادف وهي لغة الفعل. تلك هي روعتها. وهي لغة عظيمة ما أن نسبر بعض أغوارها ونحيط بعدد معقول من مكونات عبقريّتها فنظن أننا بتنا متمكنين بعض الشيء منها، نكون قد وصلنا إلى آخر العمر. ولكن في الشغل على اللغة وفي استنطاقها، متعة آفلة وشعور بالزهو قلّ نظيرهما.

أحسبني أتوسل السهل الممتنع في الكتابة ولكن ذلك ليس إلا نتاج شغل مضنٍ على اللغة لكي تتقبّل كل منوّعات الكتابة التي أمارس: السرد التاريخي والنقد الفني والأدبي واليوميات والكتابة النظرية والنص السياسي والاقتصاد الاجتماعي والصياغات السردية.

نعم، همّي الوصول إلى أوسع عدد ممكن من القراء بمن فيهم أولئك الذين يثمّنون القراءة والثقافة وهم الأقل حظوة أحيانا في الحصول على كتاب أو دخول مدرسة. علماً بأن ضيق دائرة قراءة الكتب لا تسمح بنشر أو بيع أكثر من بضعة آلاف كتاب في الإصدار الواحد. فيما حضور برنامج حوار تلفزيوني يبلغ مئات الألوف حتى لا نقول الملايين من المشاهدين. ونعم، أكبر تعويض عن هذا العناء المسمّى كتابة، هو حين يستوقفني قارئ - سائق سرفيس أو موظف في استقبال فندق متواضع أو طالبة من الجامعة اللبنانية - ليقول لي إنه قرأ كتابي عن تاريخ لبنان وأفاد منه ليعرف تاريخ بلده أكثر. هذا لكي آخذ مثالاً واحداً عن القراء وعن الكتب.

أكتب بالعربية ومن أجل العرب. واللغة العربية لغة إيجاز واقتصاد ودقة واشتقاق وترادف وهي لغة الفعل. تلك هي روعتها. وهي لغة عظيمة ما أن نسبر بعض أغوارها ونحيط بعدد معقول من مكونات عبقريّتها

أجرت الحوار في بيروت: آراء الجرماني

تشكيل



لا أذكر كم مرة عرضت نفسي لهذا الموقف، أو عدد الخيبات التي منيت بها إثر كل مرة.

هي محاولات النوم اليائسة في كل ليلة رسمت على جدار معدتي مساحات تضيق حيناً وتتسع أحيانا، كما لو أنها خطوط ابتدائية لرسم أول: ابتسامة وجه، مثلاً.

لا تكون هذه المحاولات إلاّ في جوف عتمة ما قبل النوم.

وفي كل ليلة يحدث الأمر نفسه: أحضر مساحة لوحتي، وألوان خطوطي، وأحاول رسم ابتسامة وجهه التي لاحت فوق ملامحه ذات مساء.

أحب أن أراه في فجر ضبابي كثيف. هذه الصورة لم تفارقني قط. أقبض على الوجه متحكمة به، وأعيد تشكيله كما يحلو لي. غير أن الألوان تذوب تماما داخل المساحة.

أعيد المحاولة، أبدأ بالعينين فأجرّب رسمهما من جديد، أضيق المسافة بينهما، وأمنحهما لونا عسلياً خفيفاً هذه المرة، ثم أرسم فوقهما حاجبيه، ولا أنسى الشاربين الكثين. أمنحهما هما أيضا، لوناً جديداً: الأبيض.

هكذا أبدل في وجهه لون عينيه ليصير أقل تركيزا، ولون شاربيه ليصبح أكثر بياضاً.

خطوط ملامحه لم تتضح تماماً بعد. لكنْ ثمة لون آخر جديد يومض على استحياء في جزء صغير من المشهد. ربما مزج ألوان الأوراق الذابلة بلون عينيه الجديد قد أخرجه. لقد أحببته لولادته العفوية هذه، فأتناسى عشقه للون الرمادي، وأصر عليه.

ولا أنسى الأنف: دقيق يبدأ من فراغ بين عينيه الجديدتين في الأعلى، ليمتد فوق شاربيه الأبيضين تماماً، دون شائبة تعكّر وضوحهما الناصع.

أدع ألوان لوحتي تستقر في المساحة، وأحدّق في هواء الغرفة الباردة. أغمض عيني لأتحسّس هذه البرودة المحببة، كما لو كانت جسماً ليناً يتسرب بين أصابعي، وأفتحهما من جديد.

لا جديد.

أتغاضى مستحضرة فنجان قهوتي البارد. أرشف بقيته، وأهم بفتح النافذة، فأرى ما لا يراه غيري وقد حدّقت جيداً: عند جدار السور الخارجي لبيتنا، مقابل نافذتي نصف المفتوحة الآن ثمة رجل ينحني على امرأة تستند بظهرها على الجدار. لا يعبآن بالهواء الخريفي الموغل في برودته الليلية:

"إنه يقبلها بالتأكيد".



فكرت، ثم تذكرت على الفور بأنني نسيت أن أرسم الفم.

لوهلة خطر لي أن أخرج لأراقبهما من مسافة أقرب، لكنني عدلت عن هذا لأنه سيكون سلوكا أرعن، واكتفيت بمتابعتهما من النافذة. بهدوء لا يقطعه سوى حفيف الأوراق المتطايرة مع هبات الهواء.

رأس الرجل يغيب في جسد المرأة، يغطس في نصفها العلوي، ربما يقطف زهرة ثدييها، أو لعله يتمسك بالدفء اللاهث من شفتيها. تلهيني افتراضاتي قليلا، فأراه وقد انفصل عنها لبعض الوقت. لكنه، وكما أراه متذبذباً يرتعش، "ربما البرد هناك، أو انغماري بالمشهد هنا" يظهر ثانية ليغيب في المرأة التي هبطت إلى الأرض.

تذكرت وقت أن فقدت بكارتي، وكنت حينها قد بكيت. بكيت قليلاً، قليلاً فقط، فيما كان يهددني في حضنه الدافئ، كانت ابتسامة زهو ترتسم فوق وجهه.

ابتسامة أحاول أن أرسمها كل مرة، وأفشل دائماً. ابتسامة لن أراها ثانية، لأنها، كما أدرك الآن، لن تتكرر أبداً.

لم أعد لأكترث بما يفعلانه عند الجدار، على الأرض، إذ صرت أرى تلاشيهما في بعضهما أمراً بارداً مثل وحشة الليل الباردة، فأغلقت النافذة.

ألواني تجف وتبرد في مساحة لوحتي الناقصة أبداً.

وأذكر أنّي حينما سقطت في نوم جاء أخيراً، عند الفجر تقريباً، كنت قد بدأت أنسى أحداث الليلة. ليست كلها، سوى أنني أضم وسادتي فوق جدار المعدة الذي تداخلت ليونته بخطوط ألواني المتلاشية فوق الملاءة، والسجادة، وإطار النافذة المغلقة التي تحفظ في الداخل هذه الأوراق، فلا تتطاير.

كاتبة من الأردن



ملف

الحرائق تكتب والروائيون يتساءلون

عن الكتابة الأدبية في الأزمنة الصعبة

أكثر من **100** شهادة لكاتبات وكتّاب من أنحاء العالم العربي، بحق ما سمّاه بعضهم بـ"الزمن الروائي المحيّر". زمن العواصف والخراب. زمن التغيرات الكبيرة التي لا يعرف إن كانت قد حدثت أم لا. ملفّ من نوع مختلف. يتناول فناً مختلفاً. أكثر العرب من محاولاتهم فيه. غير أنه لم يكن ديوانهم يوماً كما كان الشعر.

ليس هذا بغير دلالة. فالرواية هي الحدث. والشعر خارج الحدث. الرواية سياق درامي. والشعر مجرّات من الصور. وطالما كان الواقع متعطلاً درامياً فلا شك أن الرواية ستتعطل عجلاتها. ترتبك وتتلعثم. تبتكر لغتها البدائية. تطوّر فضاءاتها، حكاياها، أمكنتها. لكن يبقى شخوصها أسرى في منطقها وفيزيائها. وهو ما يفرضه ظرف عريض من الشروط الموضوعية لحركة المجتمعات والثقافة والآداب وانعكاس الأولى عليهما.

تحديات كبيرة تبرز اليوم أمام الروائي، قبل أن يشرع في العمل. الاستبداد وأقداره، الظلاميون، الجموع والفرد الممزق، الجهل والتخلف، الآخر. الجدران العرقية والطائفية الصاعدة، التاريخ والمستقبل، والهوية بالطبع.

وكان لافتا في تلك الشهادات ما تحدث منها عن انتهاء صلاحية الخيال، وعن الكتابة بالوثيقة والريبورتاج. كلمة "الناس" تكررت. وتكررت معها صيغة السؤال المفتوح حول كل المسلّمات التي بنيت عليها قواعد اللعبة الروائية.

احتشدت مشاريع الكتابة الروائية في مختبر "الجديد" حتى أنها تتحول في بعض الوقت إلى رواية أو مقاطع منها على الأقل، بسبب أصالة التساؤلات والبحث الجاد والملح من أصحابها، بما يؤكد صوابية الملف وضرورته في هذا الوقت بالذات. فالرواية العربية كما الخرائط العربية، كلاهما في حيرة.

قلم التحرير



الجمال والقبح والأمل واليأس

إبراهيم القاضي



في زمن يعاد فيه رسم الخرائط فوق أرضنا، زمن استحال فيه زمرة من البشر إلى قنابل موقوتة، مجهزة في أيّ لحظة للانفجار في وجوه الآخرين، لا لذنب اقترفوه سوى، أن هؤلاء "الآخرون" لا يقفون على نفس الضفة من نهر الأيديولوجيات المتطرفة.. زمن تحوّل فيه الزعيم أو القائد إلى مصاص دماء، يمتصّ دماء شعبه، من أجل كرسيّ السلطة.. في زمن الصراع بالدّم.. حيث يبحث الناس عن ابتسامة، عن بارقة أمل في نهاية نفق طال انتظار عبوره.. زمن صار فيه الوطن الكبير مفعولا به لا فاعلا.. حيث يقف المواطن العربي كتمثال خشبي منصاعًا في استسلام لما يرتبه له الكبار..

لا يعيش الزوائيّ العربي في برج عاجي، بالتأكيد لديه التزام باعتباره مواطنًا في المقام الأول، ودور مقدس وهو الجهاد بالقلم من أجل حرية التعبير. الحرية التي ستمكنه هو في الأخير أن يمارس دوره الإبداعي بعيدًا عن الإطارات المجهّزة من قبل السلطة سواء كانت دينية أو سياسية..

يعاني الزوائيّ في زمن الحروب والاستبداد الأمرّين، فهو كمن يمشي على صراط، يحاول أن ينجو بنفسه وبإبداعه من جحيم الاستبداديين. فالفن هو أرقى ما أنتجه البشر، وبالتالي يجب على الكاتب أن يسمو بفنه وأن يبتعد بمسافات عن الأطراف المتصارعة، أن يقف في المنتصف، ويكتب ما يمليه عليه إبداعه وخياله، ليس ما يمليه عليه قائد حزب أو زعيم طائفة دينية، أن يشغل نفسه دائمًا بالإنسان الذي هو أبقى وأهمّ من ذلك الزبد الذي سيذهب جفاء، أن يكتب عن الإنسان وقضيته التي لن تسقط أبدًا بالتقادم.

أن يكون محايدًا، ذلك الحياد الإيجابي، الذي يجعله يسمو فوق خلافات المتنازعين، ويمكنه بأن يرى الصورة بشكلها الأوضح..

هو جندي لا يعرف ميدانًا غير ميدان الجهاد من أجل حرية التعبير، يدافع عنها، ويموت من أجلها إذا مستها نيران الصراعات، سلاحه القلم والضمير، فلا يبيعهما لملوك الطوائف ممن يقتاتون على دماء البشر..

إن الزوائيّ لصاحب رسالة مقدسة كالأنبياء والرسل، وعليه من الواجبات الكثير نحو وطنه وأمته، وكما قال الأديب العظيم الراحل يوسف إدريس "على المبدع أن يستيقظ حين تغفو الأمة وأن ينام حين تستفيق من غفوتها".

لا أهوى حديث المؤامرات، ولا أراه حبكة جيدة لحل مشاكلنا، فنحن العرب دائمًا نستند إلى ذلك الحائط المريح الذي يجعلنا ننام في سبات عميق قريري العين بدلًا من البحث في الأسباب الحقيقية لما نعانيه.

أخيرًا، ليس الزوائيّ بزعيم سياسي ولا قائد عسكري، هو فنان ينقّب عن الجمال حتى في مواطن القبح، ويبحث عن الحب ولو في أماكن البغض، وعن الأمل في زمن الإحباط واليأس ■

مصر

ثورة النص الأدبي

إبراهيم فرغلي



أعتقد أنني خلال العام الأول لثورة 25 يناير لم أتمكّن من أن أكتب شيئًا، كانت الأحداث تتلاحق، والتاريخ يمرق أمامنا على الأرض، وعلى الشاشات، والمرء يحاول أن يفهم ويستوعب، وأن يلتقط المعاني من بين الفوضى والدّم والقتل. أن يستجلي الحقائق من بين أبواق ملوّنة، كل يذيع ويبث وينشر ما يودّ أن يرى أو يروّج له.

توقف الأدب بالتالي، توقفت الكتابة فالذهن مشتّت، والأحداث مخيفة وموتّرة، وكتبت تعليقات عدة ومقالات عن الثورة والأمل، وحتى وصول الإخوان للسلطة، ثم شاركت بمقالات انتقدت فيها هذه السلطة الفاشلة وكنت على يقين من أن هذا الفشل لا يمكن له أن يستمر أكثر من عام على أقصى تقدير. ثم انتبهت بعد وقوع الإخوان أن البديل الثوري الذي نسير خلفه لا يمتلك أفقًا، ولا استراتيجية، ولا ذهن سياسي، ولا حتى إرادة حقيقية لعمل ثوري مدني على الأرض. وبدأ ولا يزال خطابي يتوجه بالنقد اللاذع لهذا الفشل والتشرذم وضيق الأفق. لكني أدركت أيضًا أن الثورة ليست مطلوبة في "السياسي" فقط، بل أصبحت مطلبًا ملحًا للوعي الاجتماعي، والشعبي، لا ثورة يمكن أن تنجز مع شعب قد تأتيه الديمقراطية لكنه يستخدمها إما ضد مصلحته أو ضد مستقبله. هنا قلت إن ثورتي ستتمثل في نصي الأدبي فقط، كنت شرعت في كتابة مجموعة نصوص إيروتيكية قبل 25 يناير، ثم قلت إن الإيروتيكا في زمن الثورة رفاهية وترف لا مكان لهما الآن وهنا فتوقفت. لكني أدركت في نهاية حكم الإخوان أن هذه النصوص الإيروتيكية هي ثورتي الحقيقية، وعكفت على الانتهاء من التجربة بشكل كامل ونشرتها. صحيح أنها لم تأخذ حقها من الاهتمام، لكني لا زلت أراها تجربتي الثورية المهمة. ثم اكتشفت أن جانبًا من فكرة الوعي وتحقيقه لا بد أن تتوجه للشباب والمراهقين الذين تفيض من حولهم نصوص خفيفة مسلية ومكتوبة بالعامية وفقيرة الخيال، فقررت أن تكون ثورتي الثانية في كتابة أدب حقيقي لهذه الفئة من أجل تحقيق وعي مختلف بفكرة الفن والزواية والمعرفة لهذا الجيل، إضافة طبعًا إلى مشروعي الزوائيّ المهتم بسؤال المعرفة والثورة على الرقابة والرقيب كما في "أبناء الجبلاوي" وكذلك في روايتي الأحدث "معبد أنامل الحرير". إذا تحرر الوعي في الهامش البعيد غير المنتبه له من النخب ولا السلطات تتحقق الحرية. هذا زعمي وظني.

مصر

كنت سأنتحر

أحلام بشارات





تحوّلني الحروب إلى شخص ينقّب، مثل واحد ينبش في الردم، وبين صراخ الفاقدين، وخوفهم، ولحظة المفاجأة، أحاول أن أجد شيئًا. أولًا أبدأ في داخلي فأبحث فيه، وفي قصائد أصدقائي؛ فأبحث في عواطفهم، وفي بيت العائلة؛ في الجوارير، وأرجع إلى الدفاتر القديمة، الخسارات: ربما نجت خسارة واحدة فأجددها. أفتح أيضًا نافذة في جدار غرفتي: ربما يطلّ على منظر لم تسرق الحرب منه شيئًا ولا أحدًا. لا أترك شيئا دون أن أختبره؛ هذا ما يحدث لإنسان يريد أن ينجو! هذا البحث يحوّلني من كاتبة إلى قارئة؛ فتبدأ رحلة البحث عن كاتب، وحتى لا أنسى ما قزرته، أسجّل على ورقة صغيرة بلون أصفر، وأعلّقها بجانب المرآة التي أطمئن، بزجاجها، على ملامحي: أقرأ كي أنجو. أريد أن أقرأ لـ – وأسميه: الساحر، فعلت ذلك كثيرًا، تقريبًا كل حرب، أجد نجاتي في كتابات كتّاب عاشوا حروبًا سابقة، وماتوا، ومضت سنوات على موتهم وعلى هروبهم من حروبهم، وكتابتهم عن هروبهم من حروبهم. أقرأ لكتّاب غير مشهورين، شباب موهوبين يحاولون الهرب مثلي، لكنّ صوت الموت العالق في آذانهم، يوتّرهم، فسرعان ما ينكشفون أمامي، وسرعان ما أنكشف أمامهم: مجموعة من الفازين، نقف على طرف نربّت على أكتاف بعض، أو نشتم بعضا! أريد أن أكتب، يبدو ذلك قرارًا أكيدًا ونهائيًا وجريئًا، للتوّ فعلت ذلك، الآن الآن، يبدو طوق نجاة بالفعل، أكتب لأنجو ولينجو معي قارئ بعيد، لقد وضعت خطة محكمة: سأكتب، وسيصل كتابي إلى قارئ ما يائس، يعيش على سطح هذه الأرض، سيرسل لي قارئي رسالة يقول فيها: إنّ إحدى رواياتك القصيرة أنقذتني من اليأس، كنت سأنتحر قبل القراءة بقليل، وها أنذا لم أفعل، ولولا ذلك ما كتبت لك ولما وصلتكِ رسالتي! لن يشم رائحة هروبي، ما يعني أني نجحت في إخفاء رائحة الخوف: تلك حرفتي؛ الكتابة، كتبت بلغة فرحة. ساخرة. وناجية. مثل ذلك الخبر سيكون كفيلًا بإنقاذي؛ من البداية كنت أخطط لذلك: أن أكتب ما يحلو لي في أيّ وقت في هذه الحياة.

فلسطين

وقود الدّم

أسامة العيسة

بالنسبة إليّ، عشت معظم سنوات حياتي، تحت احتلال يهدد وجودي، الكتابة بالنسبة إليّ كانت وما زالت فعل حياة. أنتمي إلى جيل نشأ في مخيم الدهيشة، واسطة عقد المثلث المقدس: القدس - بيت لحم - الخليل، حمل، مبكرًا، بعد احتلال ما تبقى من فلسطين الانتدابية، ومعها أراض عربية، الحجارة بيد، والكتاب بيد، وبالنسبة إليّ، حملت أيضًا القلم. كتبت تحت الحصار، وفي أيام حظر التجوال الطويل، وفي الزنازين، على ورق السجائر، وعلى الحاسوب. ماذا أفعل في لحظة الدّم؟ أكتب. ماذا أكتب؟ خلال الانتفاضات العديدة، التي عشتها في الأراضي المحتلة، وشاركت فيها، وحملت أسماء عديدة مثل: انتفاضة الأقصى، والنفق، والأسرى، والحرية.. الخ، وأخرى لا أسماء لها، كتبت عن وقود الدّم، هامشيّي الانتفاضات، الذين، في لحظات القطاف، حتى لو لم يكن في أوانه، يُنسون. وهو ما أفعله الآن، في متابعة الانتفاضة الفلسطينية الحالية. الكتابة بالنسبة إليّ فعل مقاومة -ليس بالمفهوم الدعائي المبتذل- عندما تعيش لحظات تهديد وجودي دائم. في كل يوم، أعيش هذا التهديد على المستوى الفيزيائي الشخصي، من اقتحامات جيش الاحتلال لمخيمي، وحارتي، وتدمير المنازل، وإطلاق النار والغاز المدمع، وقتل جيراني، إلى العيش على حافة الحياة، في الشوارع، وعبر الحواجز، والإقامة في سجون تصغر كل يوم. ماذا أفعل أنا، في لحظات الدّم؟ بالإضافة إلى حمل القلم، مضطر لحمل أسلحة أخرى، دفاعًا عن مشروعي الكتابي. الكتابة بالنسبة إليّ هي مشروع وجود. في لحظات الدّم، أستمر في مشروعي الكتابي، أكتب بانتظام، وأصدر كتبي ضمن خط!

فلسطين

إبادة حضارة سوريا

أسامة حبشي



نحن في الوجع والألم نسير وكأننا نسير في شرخ مرآة الزمن بلا توقف، كل ما يحيط بنا صار مرعبًا ومقززًا، ومنهكًا لكل جميل بداخلنا، في لحظة وأخرى نرى دولا تزول من الخريطة، ودولا

أخرى تصارع من أجل عدم المحو من أرضها وأهلها.. وكأن الأمر يشبه وضع اليد كالغمامة على العين، والعين تذهب في ظلامها بلا عودة، والظلام بحافة النهر، والنهر أماتته طلقة من مستعمر، وطلقة من ابنه، وبات الغد كالأمس قاتما، ومصبوغا بدم الحاضر، الدم ينبت في فلسطين، ويفوح من العراق، وسوريا تفضح كهنة الدم وتجاره، سوريا التي شهدت مالم تشهده هيروشيما وناجازاكي.. والكتابة كيف تكون دون دم، كيف تكون دون رصد للهدم وللتشريد، ولكنها تحتاج لفهم أيضًا، والكل في متاهة عدم الفهم يغوص.. الكاتب الآن في وضع لا يحسد عليه! زخم من القتل وزخم من التطورات التاريخية التي لن يسامحنا عليها التاريخ مطلقًا، والحرف يعجز عن التعبير عن طفل يموت بجانب حائط أو داخل بيته، كم من اللاجئين أصبح في زيادة مرعبة، وكم من الدم لا يطاق، وأنت ككاتب مطالب أن تكتب؟!

إن الحضارات الكبرى ينتقم منها، ويراد لها الزوال، ونحن في زمن حضارة الدم والقتل، قامت أميركا على القتل والإبادة لحضارة الهنود الحمر وتحاول الآن إبادة حضارة سوريا كما قتلت حضارة العراق، عِشتار يُنتهك أثرها، وتغتصب حدائقها وأنهارها، وكذلك حضارة الفينيقيين سرقها اليهود من قبل ويحاولون الآن إبادة كلّ ما يمتّ لتلك الحضارة مرة أخرى.

والدين هو لبّ فكرة القتل الآن تحت ما يسمى بداعش وغيرها وكلنا نعلم من أين خرجت وأين تمت صناعتها، وهذا ما يرجعنا مرة أخرى لكهنة الدين أو كهنة الدم كما قلت في رواية "حجر الخلفة" التي صدرت 2013، الكهنة فقط وصانعو الكتب المشكوك في قدسيتها ومن تَبِعهم هم من أرادوا تغليف الآلهة بلغات الدم من خلال نواميس سرمدية تخضهم وتخص حدسهم المخلوط برغبات حسية مطلقة من أجل السيطرة على الآخر، فاغتالوا عن قصد لحظة الكشف ولحظة فيضان الجمال من كل شيء، اغتالوا لحظة التعري الكامل أمام الطبيعة، وسجنوا البراح اللامنتهي في بضع كلمات تنهى ذاك عن فعل هذا وتأمر هذا بفعل ذاك.

مصر





فلنكتب حكاية أخرى

أسامة علام

ماذا سنكتب إذن؟ في هذا الصباح الغائم بالأحزان والأخبار المفجعة. شهرزاد تُباع في أسواق النخاسة. وشهريار حائر يا صديقي بين إسلام وسطي وإسلام سلفي وإسلام لن يكون رحمة للعالمين. مسرور سياف "ألف ليلة وليلة"، جُنّ لأنهم أعطوه دور البطولة. وعدوه بالحور العين فأشهر سيفه ليفوز بالجائزة. وأنا من بعيد أتابع الأخبار. أجلس على مكتبي متسائلًا بسذاجة طفل محبّ لاختلاق الحكايات، ماذا سنكتب إذن؟

نحن أمة تحب الحكايات والنحيب. خلقنا الأساطير كي نقنع مخيلاتنا بأن كل شيء ممكن. نكذب كثيرًا لأن الكذب هديتنا للسلطان. والسلطان لم يعرف من التاريخ سوى مآثر من سبقوه في فنّ التنكيل. ومن أجل سعادة السلطان سامحنا مسرور السياف. وسمحنا لشهرزاد بليلة أخرى كي تكمل لنا حكاية الدم والمهاجرين إلى الموت المحتمل. يقول لي الخيال: حسنًا يا صديقي، فلنكتب حكاية أخرى شبيهة بما تعلمناه في كتب التاريخ والحكايات. سلطان عظيم وشعب بائس. وصفة مجربة النجاح. نساء مساكين ورجال دين يمتلكون الحقيقة المطلقة. يضيف الخيال، جوار حسان وأطفال يتامى، ذلك سيعطي للحكاية شجنها العربي. خيانات ومؤامرات ودسائس. عشق ودم وبعض من رومانسية الشعر العربي. لكني بعد الكثير من التفكير، أسخر من خيالي لأنه واقعي جدًا.

أنظر عبر نافذتي في كندا حيث أعيش. فلا يطالعني سوى بياض الثلوج والهدوء المتوحش. فأتمنى أن أكتب عن دمشق كدمشقي يبحث عن حبيبة مفقودة. أستمع إلى الحكواتي على مقهى النوفرة. أترجل في القاهرة الفاطمية وأقرأ الفاتحة للسيدة زينب. يسحرني فن الحكاية في أسواق مراكش. فأجلس كالصغار في الحلقة كي تكتمل الحكاية.

يقول لي المنتحل صفة الزوائي في جسدي: ماذا لو كتبنا عن انكسارات اليسار، حقوق المرأة، الكثير من الحب والقليل فقط من الجنس المناسب لمزاج القارئ العربي المحافظ. أوروبا عاهرة عجوز وأميركا الشيطان الأكبر. العرب أسياد الفضيلة والأرجيلة والفراش. هذه رواية مضمونة لربح الجوائز وحصد الإعجاب على مواقع التواصل الاجتماعي. هيا يا فتى أكتب. كلهم يفعلون ذلك ويحصدون الشهرة ومحبة السلطان وشيوخه الأفاضل.

لكنني بجنوني وقلة تعقلي مع الحياة أخرسه. وأبدأ في كتابة سطور حكايتي المستحيلة. شهرزاد أميرة تدور على البيوت في كل العواصم العربية الكسيرة. تغني شهرزادي بإصرار أغنية كالنواح. سيرقص الأطفال حولها لأن الرقص صلاة الباحثين عن الفرح. ستفك قيود سبايا عصرنا الحزين. فيعود مسرور السياف عبدها المطيع. يطيح برأس المدّعين والمزيفين وأصحاب القرار. لكنهم لن ينزفوا دماءهم أمام كاميرات التلفاز. لأن شهرزادي عربية حرة تصنع السعادة وتكره الدّماء.

مصر



الكتابة المضادة للحرب

أسعد الجبوري

إذا اعتبرنا الزواية بقعة أرض في مكان ما من العالم، فلن يكون الزوائي بالضرورة الحتمية هو تراب ذلك الموقع أو غباره الزمني. ثمة اشتباك ما بين الاثنين، ولكن ذلك لا يعني أن الزوائي والزواية من فلزّ واحد.

لقد كانت الحرب، ومنذ بدايات الخليقة، هي المصدر المرعب والأول لنشوء الزواية، وكأن الدم هو المنشأ الأسطوري لنمو هذا النوع الأدبي الذي أتى من الجريمة ومن المسلخ ومن القتل الذي طوّر أدواته، لتتمكن الروايات هي الأخرى من تطوير أساليبها لخلق النموذج الأعظم والقاسي لموت الكائن البشري على هذه الأرض- الزواية.

إن أي فشل روائي - شعري - فني - ثقافي عمومًا، ينجم عن ضعف في وظائف الحداثة داخل المجتمعات العربية المائلة نحو الهاوية بسبب أثقال الماضي وجاذبية التراث غير المتفق عليه أيديولوجيًا ومذهبيًا وثقافيًا.

لذا فالحداثة التي لا تقوم بملء فراغات العقل، تتسبب بجعل اللغة بمختلف فنونها، كيانات تائهة، وبالتالي يمكن لأيّ عوامل خارجية رصد تلك الفجوات وسدّها بمدخرات القوى النائمة للتيارات المضادة للحضارة وروحها النهضوية.

فشل الحداثة في العالم العربي الآن، يوفّر فرصة نزول مختلف الدكتاتوريات الحمراء لتعبئة كراسي الملائكة الفارغة، وترى قوى الظلام بالتالي ضرورة تنزيل الحنفي والشافعي والمالكي والحنبلي والجعفري والزيدي والإباضي والظاهري والأرثوذكسية والكاثوليكية والبروتستانتية والأدفنتسية وشهود يَهْوَه والنسطورية والمارونية والسريانية في فجوات لغتنا، وصولًا إلى ردم أنابيب الدم بالإسمنت، وحتى لحظة إدخال الشعوب بجهنميات الحروب الأهلية المتفرقة الأولية، قبل وصول الجميع إلى الجهنم الأم. وتلك هي لحظة الغرق بفحولة النار.

ليس الخروج من الصمت سهلًا، بعد تراكم الخراب الذي لحق بنا ونحن على صفحات الجغرافيا العربية. فتراكم الصمت بفعل القسوة والذهول، سرعان ما شيّد خرسانته بين شقوق اللحم البشري، دون استثناء.

ولذا نجد أن كتّاب الزواية قد أثقلوا بنوع نازي شبحي من تلك الخرسانة الدّموية بمشروعها التخريبي التقتيلي الشامل، بحيث انفلتت جيولوجية الخراب الجنوني، لتنتقل من الأرض إلى خزائن العقل وصفحات الحواس، وهو ما جعل الكتابة عن الدم والظلام والألم والنزوح، أمرًا بالغ الصعوبة والتعقيد.

كنت أشعر بأن الكتابة عن الحرب في سوريا، لا تتطلب جهدًا استثنائيًا للتعاطي مع الأحداث وحسب، بل يكون على الزوائي مهمة شق الطريق نحو اللغة العسكرية أولًا، للانخراط بالأتون السوري، كي يتلافى التيه، ولا يضيع بين طبقات أحداث ثقيلة، لم يتوقع أحدٌ أن تكون أوزانها بهذا الحجم من كتل الدم والجريمة والتخلف. ثمة قتل جاهلٌ. وثمة قتلةٌ جاهليون.

لقد أصابت روايةُ الواقع الأرضي، رواية الورق - الذهني بشظية في العمق، سرعان ما أدت إلى احتراقها برأس مؤلفها، كصانع ثانٍ، لم يتمكن من تحميل النص بكلّ ما ينتج عن الموت من أساطير وقصص وروايات من منتجات الاستبدادين: السّياسي والدّيني.

لقد مارستُ الكتابة المضادة للحرب بمختلف أشكالها في جميع رواياتي:

كتبت ضد حرب الهجرة والتهجير والفاشية في روايتي الأولى "التأليف بين طبقات الليل". وكتبت بالضد من إرهاب الدولة للفرد في روايتي الثانية "الحمّى المسلحة". وكتبت بالضد من الحرب العنصرية الاستعلائية في روايتي الثالثة "اغتيال نوبل". وكذلك كتبت بالضد من صعود الدكتاتوريات الشرقية ببعدها الديني الفاشي في الغرب، لتبرير الانقلابات العسكرية وجعلها أمرًا ممكنًا، كما جاء عن ذلك في روايتي "ديسكولاند". هذا إلى جانب روايتي الأخيرة "سائق الحرب الأعمى" والتي تناولت حرب الخليج الثانية.

ومن كل هذا وذاك، أصبح الدّم جزءًا من بنية الزواية العربية، ربما لأنه بات الدينامو الذي يمنحها بروتينات النمو والانتشار في ذهن القارئ العربي القلق الميت. القارئ المفجَع الجائع. القارئ المشرد المقهور. القارئ الجريح المُستلب. القارئ كشريك حرب ودمار وهجرة وتبدد وعذاب رغم أنفه.

العراق



سطوة لوبي الجوائز

أشرف أبو اليزيد

إذا كان الكاتب ابن زمانه بيولوجيا، فإنه بالأحرى حفيد سلالة الأقدمين الذين لا يزالون يؤثرون فيه، رغم مرور سنين، آلافٍ أو مئاتٍ، بصلاتٍ بينهم وبينه، ويجري في عمود ثقافته الفقري سائلٌ هو مزيجٌ متشظٍ من العِرْق والدين والحضارة والنصوص المقدّسة والمرويّات والمدوّنات والأدبيات.

من هنا لا تبدو الكتابة الزوائية منفصلة عن قراءة ذلك الماضي - التاريخ، وتحليله، واقتباسه، ومعالجته، أو تجاوزه. ولا نجافي الحقيقة حين نقول إن ساعة صفر الكتابة تبدأ حين نتأمل ذلك

الماضي على نحو متجدّد كمصدر لتعاسة الحاضر وشقاء الحاضرين في المشهد الدّموي المعاصر، وما الاستبداد - السّياسي أو الدّيني - إلا زخرف تلك المأساة المتجددة، تزيّنه القوانين السماوية والأرضية، ولكنّ حوافّه كالنصال تذبح باسم تلك القوانين اللعوب أبناء الإنسان.

مساءلة الماضي وقراءته، يفضيان بنا إلى تدوين الحاضر سرديًا، أي صناعة لحقيقة روائية معادلة، ولا غرابة في أن تكون الزواية العربية المعاصرة هي ديوان المظالم الأكبر، كمًّا وكيفًا، وهي بالمثل شكوى الزوائي الفصيح الذي فلح أرض الماضي كاشفًا عن منابع أنهار الدّماء، ومصادر غرس وريّ الاستبداد، ذلك الماضي الذي يمثل فرن الغاز العملاق الذي لم يترك روحًا معاصرة إلا وعذّبها.

لكن قراءة الماضي ومساءلته، وتدوين الحاضر وتوثيقه، دون دور لاحق للروائي الكاتب، يعني أن دائرة التدوين منبتة الصلة بدورة الحياة، ذلك أن القوة الفاعلة للرواية لا تزال محدودة، طباعيًا وقرائيًا، ولا تظهر على السطح إلا روايات معدودات، بسطوة لوبي الجوائز حينًا، ونفوذ آليات الإشهار الصحفي أحيانًا أخرى، ومن هنا يبدو أن للزوائي دورًا عضويًا يتخطى القراءة والكتابة إلى التأثير كفاعل.

أرى، مثالًا، أن امتناعًا علنيًا جماعيًا للروائيين عن حضور مؤتمر تكرّسه حكومة ترعى الاستبدادين السّياسي والدّيني، أو مقاطعة قصدية لمطبوعة أو جائزة ينفق عليها دكتاتور فاسد، أرى أن ذلك من صميم الكتابة ما بعد الزاوية. فلا يحق ولا يصح لكاتب يغازل قيم الحرية والعدالة في رواياته أن يصافح قاتلها.

لقد رأينا كيف أنفق الطغاة في العقود الأخيرة من أجل إفساد المشهد الثقافي حين أعطوا مالهم وكرّسوا سلطته وأبواقهم لتسييد هؤلاء الذين داهنوا ووهنوا فأهانوا الكتابة، وأصبح مفهوم "مثقف السلطة" وكاتبها أكثر حضورًا وأهميةً وتـأثيرًا من مثقف التنوير وداعيته. ولم ينجح هؤلاء في حمايتنا من المصير العبثي الذي تعيشه منطقتنا العربية؛ الأمر الذي يجعلنا ندرك أن أوانًا للتغيير قد حان.

مصر



ماذا يحدث لو وجدت نفسك تخط على الورق دمًا بدل الحبر؟ حتما ستلتفت لدواتك.. وبالطبع عندما تجدها مترعة بذلك اللون الأحمر القاني لإخوانك العرب، سيحتقن قلبك كثيرًا ويتوجّع! وبالمقابل لذلك، لا أدري لو وجدت محبرتك قد جفّت تمامًا، جراء هذا الاستبداد السياسي والدّيني الطائفي المفتعل.. باختصار إنها خيبة

الكاتب وانكساره، أمام هذا الوضع المقرف والمبتذل..

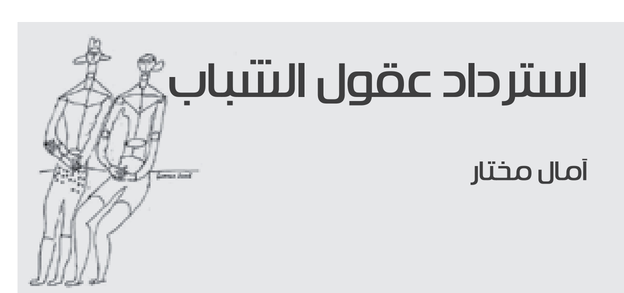
من منطلق أن الكتابة هي وعي الذات بنفسها وإدراكها لما حولها.. فإن الكاتب وفي حدود التضاريس المتاحة له من جغرافيا الورق، وبراميل الحبر غير المذهّب الرخيص طبعًا، فإنه مطالب، باستهجان الوضع أوّلًا، ثم محاولة تماهيه في أشكال الكتابة وأجناسها، أن يخلخل ويخترق العقل الجمعي للمجتمع، مثبتًا استياءه واستهجانه لهذه الحال..

الكاتب كنموذج للمثقف الورقي، يبقى عاجزًا عن تغيير الوضع الراهن.. بل سيجد نفسه مقهورًا، نظرًا للموقف السلبي للسلطة والأنظمة منه، باعتباره العدوّ الموقظ للغفلة الجمعية.. كما قد يجد نفسه في صدام آخر، مع شقيقه المثقف أو الكاتب المطبّل للسلطة.. الحال لا تقف عند هذا التشظي في الموقفية الذاتية للوضع، سيتعدّاه كذلك، إلى انقسام هذا المثقف ذاته، إلى رجعي وتنويري وراديكالي وبراغماتي أو دوغمائي جزمي متحيّز..

إذا كنا قد اعتدنا على حضور ثيمة الحرب والتهجير وحياة الملاجئ، في النص الأدبي الفلسطيني واللبناني، عبر سياقات تاريخية معينة، فإننا اليوم، أمام حالة أخرى للكاتب السوري، حيث غدت الحرب بمثابة أحد الإكراهات والمحرّضات، التي غيّرت بوصلة الكتابة لدى عديد الكتّاب السوريين، نظرًا للراهن الذي يستأثر باهتمام هؤلاء الرفاق من الكتّاب.

أمام هذا الأخطبوط القاتل، المشكل من تسلّط الأنظمة وكذا استبداد التطرّف الدّيني الطائفي وجريان هذه الأودية والأنهار من الدّم العربي.. بات على الكاتب، أكثر من أيّ وقت مضى، أن يزيد في ضخّ حبره ومداده، وأن يبري قلمه ويشحذه أكثر.. للوقوف والنضال، من أجل استفاقة الوعي الوطني والقومي للوقوف ضد الاستبداد الدّيني والسّياسي وكذا محاولة تجفيف بؤر الدّم وبركه.

الجزائر



ماذا يمكن للكاتب المثقف العربي أن يكتب في زمن العبث هذا حيث بات سيناريو الواقع يفوق في غرائبيته سيناريو الخيال الأدبي؟!

الثقافة العربية الآن في حيرة وارتباك بفنونها وآدابها وأفكارها أمّا السياسة العربية فهي في فوضى عارمة!

تلك حقيقة الوضع العربي الراهن سياسيًا وثقافيًا - للأسف - دون مجاملة أو تزيف!

يعاني الفعل الثقافي الآن من الوهن بسبب التهميش الذي تعرض ويتعرض له من قبل السلطة السّياسية في أغلب البلدان العربية إن لم يكن كلّها. وبدل أن يكون الثقافي هو كشاف الطريق ومستشرف محطاتها متقدمًا أمام السّياسي وفاتحًا له سبل السير في طرق معبدة فكريًا ومعرفيًا سيطر السّياسي بسلطانه على الثقافي فحوّله مع الزمن إلى مجرد بوق دعاية إلى هذا النظام أو ذاك، أو إلى مجرّد تابع له بلا حول ولا قوة ولا موقف ولا إرادة.

هنا تحديدًا اختلّت موازين القوى فسقط ميزان الثقافي إلى الحضيض واستفرد ميزان السياسة بالكيل لصالحه.

ومن هنا تحديدًا تسلّلت الكارثة إلى هذا الوطن العربي الذي ازداد تشتتًا وفرقانًا بعد عودة السلطة الدينية إلى الحياة وفي أقصى تمظهراتها تطرفًا.

لم يكن ذلك صدفة أو هو قدر محتوم بل هو أمر دُبّر بليل حالك وهدفه الوحيد هو نهب خيرات العرب وثرواتهم بأسلوب استعماري ناعم بعيد عن الاستعمار الكلاسيكي من خلال الجيوش والآلات الحربية ولعل تجربة احتلال العراق جعلت القوى العالمية تراجع أسلوبها الاستعماري المباشر وتستبدله بآخر مناسب لتطورات العصر من خلال الثورة الرقمية الكبرى التي جعلت إمكانيات التواصل وتبليغ المعلومة والفكرة لتقويض بلد ما أسهل بكثير من الهجوم بأساطيل من الدبابات أو أسراب من الطائرات المقاتلات.

عملية غسل الأدمغة وتسريب فتيل الفتنة الدينية بين العرب المسلمين تمّت عن طريق الإنترنت والقنوات التلفزيونية المأجورة التي تكفلت خلال السنوات الأخيرة بمهمة تشويه الدين وتحفيز الجهلة به للدفاع عنه في مواجهة الشق المقابل الرافض لهذا الجهل، كذلك زرعت بذور الإرهاب هنا وهناك في البلاد العربية المسلمة ليولد غول الدولة الاسلامية الداعشية بعد أن انتهى دور القاعدة التي تكفلت بالجزء الأول من مسلسل الإرهاب الذي انتهى تلك النهاية المأسوية والمتمثلة في تفجيرات 11 سبتمبر 2001.

غير أن المؤسف أن القوى العالمية، التي صنعت القاعدة التي تغوّلت إثر ذلك وأكلت صانعها، لم تتعظ من الدرس وها هي تعيد الكرة انطلاقًا من كذبة الربيع العربي وصولًا إلى داعش وكل ذلك من أجل مصالحها المادية فحسب وهنا لا وجود البتة لشعارات الحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية فتلك أشياء تليق بهم ولا تليق بنا.

في مقابل ذلك تصمت النخبة العربية المفكرة والمثقفة بما في ذلك الأديب، وتغرق في فنجان حيرتها فلا تخطط لاقتلاع موقع الريادة وقيادة السّياسي إلى الطريق التي تخرج هذه الشعوب العربية المسلمة والمستسلمة من مستنقعات الجهل والتطرف الدّيني الغبي، ولا تسعى من موقعها المعرفي والثقافي إلى استنباط أساليب مقاومة ناعمة هي الأخرى، ومن خلال الوسائل التكنولوجية ذاتها لاسترداد عقول الشباب. ولعل أولى الخطوات تتمثل في الإخلاص في العمل - مهما كان هذا العمل - وأول المخلصين لا بد أن يكون المعلّم الذي يشكّل عقلية الطفل وهو تلميذ صغير ومعه الأم التي وجبت عليها التضحية لتثقيف نفسها بشتى الوسائل لأن البداية تكون منها.

مهما كانت الإمكانيات قليلة، والإرادة السّياسية منعدمة، فإنّه بإمكان النخبة العربية المثقفة أن تواجه الإرهاب بمحاربة العقليات بالعلم والثقافة والمعرفة والفن وتوعية المرأة.

وأول الخطوات بالتأكيد هو الاتحاد بين مختلف النخب المثقفة في كلّ البلاد العربية لأن في الاتحاد قوة ثم تأتي بعد ذلك البرامج التي يجب أن تعتمد على تمويلها الذاتي من خلال توظيف المهارات الفنية واليدوية بعيدًا عن التمويلات الحكومية التي ستعود بالموضوع إلى النقطة الصفر حيث تكون كل حلقة مرتبطة بالأخرى بلا فكاك، ليواصل الإرهاب مهمته في تدمير الإنسانية وقيمها ولتواصل القوى العالمية العيش في منظومة الغاب رغم مظاهر الحداثة الزائفة حيث البقاء للأقوى.

أما الكاتب فليس أمامه الآن إلاّ أن يساهم من موقعه في توعية هذا الشباب المراهق وزرع الأمل في مخياله حتى يستعيد إمكانية الحلم والطموح الكفيلة وحدها بالتحريض على إنجاز فعل الحياة التي نستحق أن نعيشها حتى الثمالة.

تونس



طبعًا كما هو معروف، فإن الزواية مزيج من الواقع والخيال، بمعنى أن الكاتب يستقي من الحياة أفكارًا، تمثل أحداثًا كبيرةً أو صغيرةً، ويطوّرها أو يسدّ فجوات الحكي فيها بما يستطيع تخيله. هذه هي ميكانيكية معظم الأعمال الزوائية، ونجد من يعتمد على الواقع كليةً، في كتابته، ومن يعتمد على الخيال كليا في كتابة أعمال فنتازية، لم تحدث ولن تحدث.

حقيقة منذ أن اندلعت ما سميت ثورات الربيع العربي، والمبدعون مشغولون باستنباط الدروس منها وصياغتها أدبيًا، وهذا أمر مشروع، فما دامت الثورة الفرنسية ألهمت كتاب فرنسا ومفكريها، وحرب فيتنام ألهمت الأميركيين، وحرب الخليج الأخيرة، خرجت من مخلفاتها عشرات الأعمال الإبداعية وغير الإبداعية، فما يحدث الآن من ترف في نزف الدّم والموت، والقتل بذرائع مختلفة، سيكتبه التاريخ بحبره الجاف ولكن سيكتبه الزوائيون بأحبارهم التي لن تكتفي بالأحداث وحدها، ولكن تخترع مسارات أخرى، ربما كانت ستنتهجها الأحداث.

ماذا يكتب الزوائي اليوم؟

ليس هناك أصعب من كتابة المأساة، ولا أسهل منها أيضًا. المأساة تمنحك نفسها بكل تأكيد، تمنحك أبعادها وزواياها والعالقين بها، وفي نفس الوقت، تتغلغل إلى شعورك وتهزه، لا بد من الكتابة عن تلك الأمّ التي غرقت، ويداها ترفعان طفلًا بوهم إنقاذه، لا بد من تناول إيلان الوسيم، الطفل الذي غرق، وتناقلت الدنيا صورة موته المؤسف، إنه بطل لروايات أنا متأكد أنها تكتب الآن، الروائي يتأمل ويقرأ الأحداث ولن تفوته صورة المرأة البائسة التي حكم عليها أفراد لا يمثلون أيّ سلطة أخلاقية بالموت وجاؤوا بوالدها ليقول: لست ابنتي ولا أعرفك. ستكتب قصة أطفال الغوطة، بألعابهم التي ظلّت مبعثرة في بقايا عالمهم الصغير، بعد موتهم خنقًا، وستكتب قصة الخونة والضالعين في صناعة الموت والذين تأكد التاريخ من عدم صلاحيتهم لأيّ شيء، لكنهم ما زالوا يمتلكون صفحات من التاريخ، يشخبطون عليها.

الاستبداد بكل أنواعه، ليس جديدًا، والحروب التي تمزّق الدول ليست جديدة، فقد عرفتها الشعوب، وستعرفها ما دامت هناك شعوب حتى الآن، فقط تبدو لي المحنة هذه المرة، شديدة البطش، والروائي مستعد ما دام حيًا ويتنفس، أن يمسك بالمحن، ربما يبكي، لكنه لن يفلتها. بعد سنوات من الآن سنقرأ روايات أو ملاحم، تحكي كل ذلك البؤس، وشخصيًا سأكتب شيئًا، وأظنني كتبت عن تلك اللاجئة الممزقة في شرق السودان، التي التقيتها ذات يوم تحتضر، ولم أستطع أن أفعل شيئًا.

السودان

لغة التوثيق والتأريخ

آن الصافي



على مرّ العصور السابقة والحالية عانت الإنسانية صراعات مهما كان ظاهرها فخلفها عادة تروس الاستبداد السلطوي السياسي والديني.

كل كاتب له أدوات حسبما يتأتى له من ملكة ومهارة يطوعها لخدمة تقديم أفكاره من خلال السرد. المُطلع على الروايات الصادرة في الوقت الراهن والذي يشكل حقبة مفصلية في المنطقة العربية، نجد أن الرائج هو ذات الثالوث المفضل على ما يبدو للكاتب والناقد على حد سواء: السياسة والتاريخ والجنس وهناك دائمًا خطوط عريضة تعكس مهاجمة الدين والمعتقدات السائدة. (مع العلم ليس من الحصافة التعجل في الكتابة عن حقبة غير مستقرة أمام أحداث لم تستقرئ بعد آثارها على المدى القريب والبعيد بشكل واضح، على المجتمعات والفرد. يكفي أن نتذكر توقف الروائي نجيب محفوظ عن كتابة الرواية، لمدة خمسة أعوام بعد قيام الثورة المصرية، في خمسينات القرن الماضي).

نموذج: نظرة سريعة على قائمة الروايات التي اعتلت بذائقة المحكمين في المسابقات الروائية المشهورة في الوطن العربي خلال السنوات القليلة الماضية، نجد اختياراتهم قدمت لواجهة المكتبات ما يؤكد هذه الظاهرة. وكأنما الرواية العربية لا يجب أن تخرج عن هذه النمطية والمحدودية. ببساطة معظمها روايات تتحدث عن نتائج وحصيلة وضع بحيث نجد غيابًا لغة التوثيق والتأريخ لأحداث من وجهة نظر الروائي تنقل على لسان شخوص أعماله ولا يتوانى بعض الكتاب عن السقوط في التقريرية وبالتالي إنقاص أدوات السرد التي تميزه. بينما بنظرة فاحصة للأدب العالمي لكتاب أنتجوا روايات تعكس حقبة حفّتها الحروب والصراعات السياسية والدينية لن نجد ولا حتى عملا واحدا يعود لكاتب من الوطن العربي.

على الرغم من أن سبب ما تعانيه الكثير من المجتمعات لدينا، من الاستبداد الديني والسياسي، نتيجة لتمجيد ما كتب سابقًا من أفكار سياسية ودينية تنقصها الحيادية والموضوعية، فنجدنا أمام وضع راهن، يحمل من ظلاميات وفوضى تعسفية تصل للدموية لن تغفرها لنا أجيال قادمة، بأيّ حال.

مع معطيات العصر الراهن من علم وتقنية وطرق بحث متطورة من الأجدر أن ندرس بعقلانية وموضوعية أسباب ما وصلنا إليه من تمزّقات وتفككات وسلسلة إشكاليات سياسية متفاقمة دون كلل وزجّت بنا في حروب وبراثن جماعات متطرفة سياسيًا ودينيًا. كل ذلك طال المجتمعات والمؤسسات القائمة على خدمتها على حدّ سواء. من الأجدر أن نحلل وندرس اللبنة الأولى التي تشكل المجتمع وهي الذات الإنسانية ومعطيات كل بيئة، والرجوع لمبدأ القيم والمساواة والسموّ الأخلاقي. العلم والدراسات الموضوعية تقدّم ما فيه تأكيد لقيمة الإنسان من خلال فتح أبواب تبادل الأفكار، وتقديم مصلحة الإنسانية، على أيّ من الأفكار التي أثبتت فشلها بالتجربة والبرهان حتى وإن ورثت من الأجداد، بعد أن أكدت عدم جدواها للبشرية ومعطيات عصرنا الراهن.

الأقلام التي تسمو بمجتمعاتها، هي من تأخذ بهذه المعطيات بوعي دقيق بمعرفة أسباب ما نحن فيه الآن وما يجب علينا أن نكونه. بعض الأصوات السلبية تتحدث بأن لا داعي لتقديم ما يسهم برفعة الإنسان والمجتمعات من خلال الأدب، عمومًا هي ذات الأصوات التي تهتف مع التيارات الظلامية بسقوط الضمير والإنسانية.

نأمل في توفر أقلام في الوقت الحالي تقدّم سردا ينير الدرب لجيلنا وأجيال قادمة من بعدنا مدركة أثر الحرف المقروء في العقول المتلقية ومصائرها. المواضيع التي تعبّر عن عصرنا هذا ليس لها حصر ولا يوجد سبب للتكرار والدوران في حلقة مفرغة. فلتفتح الأبواب لعوالم أرحب تتناول الهم الإنساني بعمق أكبر من ناحية الأفكار والمواضيع وأسلوب السرد، حتى مواضيع الثالوث الذي تحدثنا عنه بدءا، من الممكن تقديم مواضيعه بمنظور جديد، من خلال أساليب مبتكرة في السرد، وتفادي الزج بأفكار وآراء تنقصها الحيادية والموضوعية، تلقي بأدبنا بعيدًا عن ذاكرة الغد، وحتمًا ستعوقه عن الوصول إلى أرفف المكتبات العالمية.

السودان

زمن روائي محيّر

أنور الخطيب



لم تبدأ لحظة الدم منذ خمس أو ست سنوات في الوطن العربي، فهذه اللحظة مستمرة منذ أن بدأ الصراع الفلسطيني الصهيوني، لكن تقلبات الأحداث واتفاقيات السلام الهزيلة والمشبوهة والمواقف الصادمة جعلت الدم الفلسطيني أمرا عاديًا، فلولا بعض الأصوات هنا وهناك لاندثر الأدب المقاوم. والخشية الكبرى، لو طال أمد القتل والاقتتال في سوريا والحالات الشبيهة أكثر، أن يتحول الدم إلى خبر هامشي في حياتنا، أو إلى حالة غير صادمة لعقولنا ووجداننا، وبالتالي، تصبح الكتابة في الدم أمرًا غير ذي شأن، كما هو الحال الآن، في شأن الكتابة عن فلسطين والقضية الفلسطينية. في ظل هذا المشهد الدموي الذي قد يطال الحرف، نخشى أن يلعق الحرف دمه الذي ينزّ منه ويتجاوز جرحه ويكتب صاحبه عن اجترار لتفاصيل المشهد، فيقع في الفجاجة الأدبية الفنية والموضوعية، أو يحلّق بعيدًا عن المشهد الدموي فيكتب في موضوعات أخرى، متذرّعًا بضبابية المشهد، وغضبه من كل اللاعبين.

أكاد أجزم أنه لم يمرّ على الأديب العربي زمن أكثر حيرةً من هذا الزمن، وهنا ندخل في صلب الموضوع، على الروائي العربي التخلص من حيرته الإبداعية الناتجة عن التردد في الاصطفاف، وينحاز نحو محاربة الفكر الذي ولّد هذا المشهد الفوضوي المليء بالمكر والاستبداد والمتاجرة بالدم والدين والبشر ومصائر المجتمعات وتاريخها وحضارتها، وأن يقفز فوق المشهد المباشر لينشغل بالقيم والمبادئ الإنسانية، ويروّج للمجتمع الناضج الذي تسوده قيم التسامح الفكري والمذهبي والديني، وأن يطرح رؤاه بشأن المستقبل إنقاذًا للحاضر من دمويّته واستدامةً للسلم الأهلي، وأن يستمر في مناوشة الاستبداد وصوره وشخوصه، وأن يحارب ويفضح الاستبداد في كل صوره، المجتمعية والسياسية والأمنية والدينية والمذهبية والفكرية والتربوية والاقتصادية والعاطفية وغيرها، وأن يواصل مقارعة الصهيونية كفكر وممارسة ومنهج وثقافة بصفتها جذر الاستبداد السياسي والديني.

فالدم الذي يسيل الآن في أيّ قرية سورية أو عراقية أو ليبية أو يمنية أو تونسية أو لبنانية، هو استمرار لسيلان الدم الفلسطيني في فلسطين على أيدي العصابات الصهيونية، التي شكلت دولة (إسرائيل) بمساعدة الدول الكبرى التي لم تتخلص حتى اليوم من ثقافتها الاستعمارية، ضاربة بعرض الحائط ميثاق الأمم المتحدة والقانون الدولي. ومن يسأل عن الرابط، عليه أن يعود إلى الرموز الصهيونية التي دست نفسها في صفوف المعارضة قبل ست سنوات أو أكثر، وأولهم الفرنسي الصهيوني برنارد ليفي.

الروائي لديه أدوات تختلف عن أدوات السياسي، ولهذا فإن مهمته شاقة وصعبة، ولهذا عليه أن يكون عميقًا في معالجته، دقيقًا في قيادة فكرة الرواية، وصادقًا في توصيف المشهد، وأن يلجأ إلى البحث وأن لا يكتفي بالوجدانيات.

فلسطين

الصوت الهادئ للنص

أنور حامد



الكتابة الروائية، في رأيي، هي حالة تأمل ومساءلة، تتطلب هامشًا زمانيًا وربما مكانيًا فاصلًا عن المشهد الراهن.

الكتابة الروائية أيضًا هي محاولة لبعثرة مكوّنات المشهد، والعبث بمسلّماته وإعادة ترتيب عناصره، من خلال الخيال وزعزعة البديهيات. الروائي يمارس فعل التحريض على الشك، وبما أن جوهر المشهد الحالي في العالم العربي هو الاصطفاف حول المسلمات السياسية والدينية، فالروائي يعيش اللحظات الأكثر إلحاحًا. لا تضطلع الكتابة الروائية بمهمة مباشرة في ما يخص الواقع المعيش، وليس لها تأثير ملموس عليه. القراءة هي فعل تراكمي في الأثر الطفيف الذي يتركه على وعي القارئ، ولكنه أثر غير مباشر، سواء من حيث الماهية والاتجاه.

هو أثر جمالي بالدرجة الأولى وربما فلسفي. الكتابة الروائية الجيدة هي بالضرورة فعل تحدٍّ وتحريض وتحرر، تحد لعسف الوعي الجمعي السائد، وتحريض على التفكير والشك من خلال الصدمة، وتحرّر من سلطان البديهيات السياسية والأخلاقية والدينية.

ماذا يكتب الروائي في لحظة الدم؟

الدم المسفوك على الأرصفة هو نتاج تغييب العقل وتغليب الثوابت والمسلمات، لذلك فالروائي يضطلع بمهمته الروتينية: التحريض الجمالي على التحدي والتفكير، التبشير بسطوة الجمال من خلال خلق عوالم بديلة تفتح آفاقًا في سجون الحياة، وتعيد الحياة والقدرة على التحليق للأشلاء وتحاول إعادة بناء الحطام. أداة

الروائي الخيال، لذلك فهو متحرر من سلطة الزمان والمكان، يحلق بقزائه متأملًا المشهد بشمولية تساعده على رؤية أوضح وسبر أغوار طريق الخلاص. أنا شخصيًا لا أؤمن بدور تعبوي للفن بشكل عام وللأدب الروائي بشكل خاص، ولا بالتبشير الخطابي الشعاراتي. أؤمن بقدرة الصوت الهادئ للنص والغياب التام لصوت الكاتب، الذي لا يفعل سوى أن يدير المشهد، يحرّك شخصياته، ينطقها، يوجّه مصائرها، بما يتطلبه السياق الروائي لا بما تتطلبه نواياه المسبقة.

فلسطين



ضد الاستبداد السياسي والديني

برهان شاوي

الحقيقة هذا سؤال عام وخاص في الوقت نفسه. وهو من الأسئلة التي تدخل في صلب فهم عملية الإبداع الأدبي سواء من وجهة نظر علم الجمال أو من وجهة نظر علم الاجتماع.. وقد طرح مرتبطًا بمفهوم زئبقي آخر هو مفهوم "الالتزام". وكما هو معروف فإن الإجابات على مثل هذا السؤال كانت ولا تزال مرتبطة بالموقف الأيديولوجي للكاتب أو حتى الناقد والقارئ المتلقي. ولا يخفى على أحد وجهة نظر العقائديين سواء كانوا ماركسيين أو قوميين أو إسلاميين، فهؤلاء لديهم رسائل أيديولوجية وفهمًا خاصًا للأدب والفن بأن يكون تابعًا للأيديولوجيا، وأن يكون ملتزمًا بقضايا الشعب والأمة، وأن يساهم في زرع روح المقاومة في الناس لمواجهة الاستبداد والظلم. لكن السؤال الجارح هنا هو: كيف يمكننا فهم ذلك؟ تاريخ الأدب الروسي يعطينا مثالًا عن موقف قائد الثورة البلشفية فلاديمير لينين من دستويفسكي.. فقد كان لا يقدره حق قدره، معتبرًا رواياته سوداوية وشخصياته برجوازية أو رثة وذات إشكالات ذاتية، وأنه لم يقدم البطل الإيجابي في رواياته. وآنذاك كان لينين يفضل شاعرًا في زمانه اسمه (خليبنكوف) الذي وفّرت له كل منابر الإعلام آنذاك.. لكن التاريخ ألقى بتقويمات لينين وبأشعار خليبنكوف في سلة المهملات.

كذلك كان الأمر من كافكا ورواياته السوداوية القاتمة. إلا أن روجيه غارودي أعاد لأعماله التقويم العالي في كتابه "واقعية بلا ضفاف".

ولنضرب مثلًا بالشاعر لويس أراغون، فحينما كانت الدبابات النازية تطوف في شوارع باريس كان أراغون يكتب نصوصه عن إلزا وعيون إلزا. كان أراغون من خلال تغنيه بالجمال والحب يفجّر في النفوس أسمى المشاعر. لم يكتب عن الدبابات ولا قصائد ذات شعارات ثورية.. لكن بالمقابل كتب إيلوار قصيدته الشهيرة عن الحرية "أكتب اسمك بالطبشور أيتها الحرية".

وكما هو معروف فإنهما كانا صديقين ويلتقيان يوميًا ويتابعان كتابات بعضهما، بل كلاهما كان ينتمي للحزب الشيوعي.

إذن إن المسألة ليست بهذه البساطة.. المهم كيف يفهمها المبدع نفسه.

لأذكر مثلًا آخر، هناك قصة قصيرة لهاينرش بول الذي عاصر النازية في ألمانيا وهاجر إلى المنفى الأيرلندي. القصة بسيطة عن سجين هارب يلاحقه شرطيان، يمر الشرطيان بصبي يرعى بقرة، يسأله الشرطيان إن كان قد رأى سجينًا هاربًا، فأجاب بالنفي. لكنهما ارتابا فيه، فاقتربا منه، ثم سألاه عن لون البقرة التي كانت سوداء، فقال لهم إنها سوداء. فأخذ كل شرطي إحدى أذنيه وسحقاها، وقالا له: قل إنها بيضاء. ذهل الصبي، وخاف، لكن الألم والخوف دفعاه إلى القول: إنها بقرة سوداء!

هاينرش بول أدان النازية الألمانية من خلال مشهد صغير خال من أيّ شعار سياسي أو أيديولوجي. ربما هذه القصة توازي رواياته الكبيرة التي تناولت تلك الحقبة المرعبة.

وعطفًا على الأوضاع العربية فأنا لا أملك أيّ روشيتة لأيّ روائي توضح له موضوع ما يكتب، فكل عمل إبداعي جميل هو بالتالي وبالضرورة يكون ضد الاستبداد السياسي والديني حتى لو كان يتحدث عن علاقة حب بين رجل وامرأة. الروائي حرّ في اختيار موضوعه سواء يكتب عن أحداث سياسية أو تاريخية أو حكاية نفسية.

العراق



هل هو عنف التاريخ

بشير مفتي

من المؤكد أن اللحظات التاريخية الساخنة تكون مؤثرة على رؤية الكاتب لنوعية كتابته، وحتى لطريقة الكتابة، ولقد عشنا في الجزائر خلال التسعينات حالة مماثلة لما تشهده مناطق عربية كثيرة اليوم، ووجدنا أنفسنا ككتاب منغمسين في الكتابة عن لحظة تاريخية دموية ومؤلمة، أو مطالبين حتى بالصراخ عبر الكتابة لإنقاذ جانب من إنسانيتنا وفضح من ينتهك هذه الإنسانية في إنساننا الجزائري، ولقد تولّدت من ذلك أسئلة كثيرة حول دور الأدب، وأطلقت على بعض الكتابات التي نحت منحى الشهادة المباشرة على الأوضاع المأساوية بكونها "أدب استعجالي" وليس أدبًا بالمعنى الذي يعنيه الأدب من اشتغال جمالي وفني رفيع قبل أن يكون محاولة تسجيلية أو مجرد إدانة لواقع متأزم ومحكوم بالاستبداد السياسي والديني والاجتماعي وغيرهم من أنواع الاستبداد الكثيرة في منطقتنا العربية.

والحق أنه في لحظات العنف والانسداد يصعب توضيح مهام الكتابة، ويصعب حتى على الكاتب رؤية التراجيديا بوضوح كامل، خاصة إذا

كان يعيش في داخلها، فهو يكتب تحت وقع صواعقها وجرائمها وعنفها الهمجي وبربريّتها المتوحشة.

لقد كنت أشعر شخصيًا، على مدار فترة التسعينات الجزائرية التي سال فيها الدم وارتكبت أبشع المجازر، وأقدمت جهات دينية على أفظع الانتهاكات في حق الإنسان وحق الحياة وحق الطبيعة، أنني جزء من هذا الكل المنهار والآيل للسقوط والتدمير، ولم أعتقد أن الأدب/الكتابة الأدبية ستنقذ أيّ شيء في تلك السنوات سيئة الذكر، لكن لم يكن هنالك من طريق آخر غير الكتابة في الآن ذاته كخلاص فردي وتطهيري لمواجهة هذه البشاعة اللاإنسانية التي تحدث أمامك.

هل تقدر الكتابة على فعل شيء؟ هل يمكن للكتابة أن تنقذ شخصًا من القتل؟ طفلًا من اليتم أو التشريد، امرأة من الاغتصاب أو السبي؟

لا أستطيع أن أعطي الكتابة كل هذا الدور البطولي الذي لا أظنه يلائمها أيضًا، وعندما أراجع مساري الروائي من أول رواية نشرتها عام 1998 بعنوان «المراسيم والجنائز» مرورًا بـ"أرخبيل الذباب" (2000) و"شاهد العتمة" (2003) حتى آخر رواياتي "دمية النار" 2010 و"أشباح المدينة المقتولة" (2012) حتى "غرفة الذكريات" (2014)، أقول بأنني بقيت أكتب عن لحظة عنفية لم تنفد بعد طارحًا السؤال نفسه: لماذا حدث كل هذا؟ ما الذي كان وراء كل هذا الخراب؟ هل هو عنف التاريخ؟ الحكم الاستبدادي؟ قلة الهمة والعزيمة في بناء دولة ومجتمع غير معوقين وصالحين لاقتراح الحلول والآفاق.

إن الكتابة الأدبية في النهاية تهتم أكثر بطرح الأسئلة الشاقة والشقية، وهي تحاول بعبثية كبيرة أن تكون في مستوى "الجرح" ووفية مهما كانت الظروف والحالات لروح النقد والقيم الإنسانية الرفيعة، وهي لهذا السبب قد لا يظهر أثرها بسرعة ربما، ويكون تأثيرها لاحقًا في إعادة البناء وعندما تستطيع أن تنفذ أشعة الشمس من سجون الظلام التي تحاصرها.

الجزائر



مدينتي المدمرة

جان دوست

كان صوت الدم من أعلى الأصوات في المشهد التاريخي الذي ما زلنا نعيش فصوله الأكثر وحشية ودموية. لم نكن نتصور أننا سنعيش هذه الحالة، فإما الاستبداد طويل الأجل الذي يرافقه الأمان الظاهري والسكون المجتمعي أو الحرية التي لم نتخيل شكل حضورها إلينا. ولقد اعتقدنا مخطئين أن الوحشية المفرطة وسفك الدم فعلان ماضيان ينتميان إلى تاريخ غابر وبلاد بعيدة وأننا "أصحاب" حضارة راسخة وفلسفة عظيمة وأديان سمحة لا تسمح لنا بارتكاب مجازر تقشعر لها الضمائر.

لكن أظهرت لنا الأحداث والوقائع المؤلمة أننا نعيش الوهم بحذافيره، ظهر أننا لم نحسن قراءة شعوبنا المستعدة للانخراط في الثورة لتوقها الشديد إلى الحرية وبنفس الدرجة هي مستعدة للانخراط في ارتكاب أعمال لا يتصوّرها عقل إنسان. لقد ظهر لنا أن تربية الإنسان عندنا هي تربية مذهبية طائفية عنصرية فاشية وأن كثيرًا من الناس يربّون وحوشًا في بيوتهم لا بشرًا. كذلك فإننا لم نفهم حقيقة دولنا القائمة على العنف الخفي أصلًا ولم نستطع قراءتها قراءة صحيحة حين لم نتوقع منها هذا الكمّ الهائل من القسوة المضمرة.

لقد تفجرت براكين الأحقاد فجأة وقد ظنناها خامدة هامدة. آن للدم المتجمع تحت قاع المجتمع أن يتفجر كالينابيع ويسيل على الأرض أنهارًا دون أن نجد في الأفق بصيص أمل يوقف هذه السيول.

يقف الروائي أمام هذا المشهد المذهل محاولًا رسم صورة دقيقة له وسبر أغواره والبحث عن خلفياته. يحاول الروائي تفسير ما حدث على ضوء التاريخ المعاصر الذي لم نشهد فيه نسمة حرية. وقد انعكست الأحداث هذه في الروايات العربية التي كتبت خلال هذه الثورات وركّز بعض الروائيين على ظاهرة الإرهاب فقط (وهي من مفرزات الهمجية المعاصرة) دون معالجة الأسباب المؤدية لهذه الظاهرة العنيفة.

شخصيًا كتبت رواية "دم على المئذنة" ليس احتفاء بالدم بل تنديدًا بسفكه بهذا الشكل المخيف. في روايتي هذه التي تدور أحداثها في بلدة عامودا السورية حاولت التقاط تفصيل صغير من تفصيلات ما حدث في سوريا من صعود نجم الإرهاب وعنف السلطة ووصوله إلى أقصى درجاته.

كتبت أيضًا رواية "عشيق المترجم" داعيًا إلى التسامح. ربما تبدو تلك الدعوة مستهجنة خاصة أنها تأتي في وقت لا يسمح فيه السلاح بسماع صوت آخر يعلو عليه، لكننا كروائيين نرصد الواقع ونستمد خامة رواياتنا منه لا بد أن نرفع أصواتنا منددين بالمقتلة الكبرى باسم الدين والوطنية.

حاليًا أكتب رواية عن مدينتي المدمرة كوباني (عين العرب) التي تعمّدت بالدم كغيرها من المدن. هذه الزاوية التي أسجّل فصولها حاليًا بحزن وغضب، أزاحت باقي المشاريع الروائية التي لم تكن لها علاقة بما يجري الآن. لم يكن في الإمكان غض النظر عن الدم المسفوح، الدم الذي له جاذبية تغري أعظم الروائيين بالوقوع في فخاخه القاتلة.

سوريا



انتهاء صلاحية الخيال

جلال برجس

كان يعلو دخان الحروب، ويرتفع بشراهة عجائبية، وتتعالى صرخات الإنسان تحت قسوة سياط الإنسان. حينما تتكاثر لغة الكراهية، والفرقة، وتتراجع لغة الإنسانية. حينما تُشحذ سكاكين الإرهاب، وتتراجع الأيادي التي ألفت المعاولَ وهي تحثّ الأرض على الاخضرار. حينما تُهدم شواهد حضارات بعمر الأرض، وتلغى دلائل إنسانية حضارية بعمر زمن الحلم الإنساني، حينما يألف الآدمي مشاهد الموت، وصدى العويل، ورائحة البارود، ويصبح كارهًا للبياض لأنه اعتاده رمزًا للأكفان، حينما تحدث كل هذه الأشياء فإننا على حق بأن إنسانيتنا بدأت منذ زمن تمضي نحو الهاوية.

هكذا يفكر الزوائي، كأيّ إنسان، في لحظة الدم، وفي زمن الخراب. وهذا ما يتبادر إلى روحه المترعة بأسى مرّ، جراء ما شوّه أحلامه، وما هشّم أمنياته بعالم حرّ أكثر من فكرة السماء ذاتها. وحينما يذهب إلى صفحاته متبوعًا بما يجري، يذهب وفي مسامعه تحتشد كل الأصوات التي تنزّ عمّا حدث وما سيحدث من مصائب آدمية. إنه ضجيج الكارثة وصخبها الذي عادة ما يجعل كتابته عبارة عن نشيج روائي. لهذا يصمت كثير من الزوائيين، وهم يكابدون مشاهد الموت، وانهيار بلدان أمام خسارات الإنسان لدفء وطنه، وأمام شهوة كونية في إعادة صياغة العالم وفق رؤى جديدة قديمة، أقيمت على مسلك التناسخ السياسي الوحشي، في تخطي كل القيم الإنسانية وبلوغ مناشدهم المادية، دون أيّ اعتبار لأيّ قيمة.

يصمت الزوائيون انتظارًا لتلك اللحظة التي ينفجرون عبرها مساءلة للواقع الذي لم ينقذه السائد فيه من مآسيه، ولم يجنبنا هول الكارثة، حينها لن تكون المساءلة محض مساءلة عابرة، بل ستكون شرارة أولى لزمن جديد يكفر بكل ما مضى، لأن الهزات الكبرى عادة ما تنتج تغييرات كبرى. ولنا في التاريخ أمثلة كثيرة كالحربين الكونيتين اللتين أنتجتا طرائق وتجديدات وحداثات خرجت على كل السائد الذي لم يجنب الإنسانية آنذاك هول كارثة كونية مثل تلك.

أينما يممنا وجوهنا في العالم العربي ثمة قذيفة تلقى، وثمة إنسان يسقط. لذلك إن كتب الزوائي فإنه يكتب إيقاع الكارثة العبثي، ويكتب الأحلام الضائعة بالعدالة والحرية والديمقراطية.

الأردن




أرواح خطرة

جمال ناجي

أشعر بأنّ فعل الكتابة لا يستجيب بالبساطة التي نعتقد، أعني الكتابة الإبداعية.

ثمّة مقاومة لفكرة الكتابة، ربّما احتجاجًا على هذا الخروج المروّع للإنسان عن طبيعته، وعلى التغيرات الوحشية التي طرأت عليه بما يذكّر بالمتحوّلين في السينما العالمية.

الكتابة فعل إنساني بامتياز وما يجري لا يمتّ إلى الإنسانية في شيء، بدأ بما يمارسه الاحتلال الإسرائيلي ومستوطنوه من جرائم قتل وحرق للأحياء من الفلسطينيين أصحاب الأرض والحق، مرورًا بما تمارسه التنظيمات التكفيرية في سوريا والعراق وليبيا وأنحاء كثيرة من العالم، وليس انتهاء بما ترتكبه بعض الأنظمة العربية من قتل وتنكيل بشعوبها حفاظًا على بقائها هي.

في سوريا بلغت الأمور حدود التحلل من مقومات الجدارة الإنسانية التي استغرق بناؤها آلاف الأعوام من عمر البشرية، لقد أحرقوا كل السفن ولم يعد التراجع ممكنًا، ما يثيرني أن البديل الوحيد لعدم التراجع هو السحق والموت والدّمار، ومع ذلك لا أحد يريد التوقف عند الحقائق الوطنية والموضوعية والإنسانية التي استجدّت.

بعض المتديّنين تحوّلوا إلى أرواح خطرة تجوب عالمنا وتجوسه وتحيل القتل والدّم إلى فضائل دينية، وهم بهذا يخترعون دينًا جديدًا بمواصفات دامية مدبّبة، فيما يصاب الدين الذي نعرفه بحالة كسوف تاريخية لا تشير الدلائل إلى إمكانية شفائه منها على المدى القريب.

لقد أمسى عالمنا كئيبًا مثيرًا للشفقة، وبتنا معه ننتظر ما إذا كان ثمة سبيل إلى الخلاص من تلك الأرواح، ومن تلك الطبعة الدامية من (الثورات) الملتبسة.

لو طاوعتني الكتابة في زمن الدّم هذا لكتبت عن جثث البراءة الملقاة على أرصفة الشوارع العربية، وعن بقايا جداول الفرح التي جفّت، وعن الدهشة التي اختفت من حياتنا بعد أن صار كل شيء ممكنًا، بما في ذلك الخيانة والتنكر للأوطان وقطع الرؤوس والأعضاء وتعليقها في باحات الأسواق.

لو طاوعتني الكتابة لأسهبت في الحديث عمّا حلّ بأحلام الشعوب بالحرية والتحرر والعدل والحق.

إن أكثر ما يثيرني الآن هو ذلك الانتهاء المشين لصلاحية الخيال، بعد أن سبقته الأحداث وتفوقت عليه.

الأردن



الجهل والتّخلف

جميل السلحوت

في الواقع أنّ دمنا المسفوك لا يتوقّف، فإمّا أننا نخوض حروبًا تفرض علينا من قبل أعدائنا دون أن نستعدّ لها -حرب حزيران 1967 مثلًا-، أو أننا نقتل بعضنا بعضًا، وهذا ما شهدناه في أكثر من قطر عربي، ولذلك أسباب ترتكز جميعها على مستنقع الجهل الذي نعيش فيه، وولّد لنا سلسلة من حلقات التّخلف في مختلف المجالات.

ووضعنا في الأراضي الفلسطينيّة المحتلّة له خصوصيّته التي تفرض مواجهة هذا العدوّ الغاصب الذي يفرض سياساته بالقوّة العسكريّة الهائلة وغير المنضبطة. ومنذ وعيت الحياة أنا المولود في العام 1949 وهناك سؤال يلحّ على عقلي وفكري وهو: ما أسباب هزائمنا المتلاحقة؟ ووجدت الجواب يكمن في جهلنا وتخلّفنا وانغلاقنا الثّقافي، وبالتّالي فإنّنا خضنا حروبًا بالهتافات، والتّغنّي بأمجاد الماضي، فهزمنا "بجدارة" ومن هنا جاءت رواياتي "ظلام النّهار وجنّة الجحيم" وزمانهما يمتد ما بين أربعينات وستّينات القرن العشرين. والبطل فيهما هو الجهل والتّخلف، أي أنّنا لم نكن نملك أيّ سبب من أسباب النّصر، وبالتّالي فإنّ هزائمنا كانت حتميّة. ومع ذلك لم نتّعظ من هزائمنا.

وعندما جاءنا "الرّبيع العربيّ" كشف عوراتنا أكثر من ذي قبل، وثبت أنّ الأحزاب التي كانت تسمّي نفسها ثوريّة وطليعيّة لم تكن سوى بالونات منفوخة، فركب المتأسلمون الجدد الموجة، وكانت لهم تحالفاتهم مع قوى أجنبيّة، فغرقت المنطقة في اقتتال داخلي، دمّر بلدانا وقتل وشرّد شعوبًا، وجاءت روايتي "زمن وضحة" في العام 2015 والبطل الرّئيس فيها أيضًا هو الجهل والتّخلف الذي يقودنا إلى الاقتتال، وخدمة أجندات أجنبيّة بدماء ومال وتمويل عربيّ مسلم. والأدهى والأمرّ أنّ المتأسلمين التّكفيريّين الجدد يعودون إلى مراجع دينيّة قديمة من وضع البشر، ويقدّسونها ويرتكبون الموبقات السّبع بناء على ما ورد فيها. مع علمهم المسبق أن لا مقدّس في الدّين سوى القرآن والسّنة الصّحيحة. ومواجهتنا مع الاحتلال فرضت عليّ أن أكتب مسلسلي الرّوائي "درب الآلام الفلسطيني" الذي أنجزت منه ستّة أجزاء حتّى الآن، تضاف إليها روايتي "أميرة" الصّادرة عام 2013 عن نكبة العام 1948. ما تتعرّض له أرضنا من مصادرات واستيطان، وكذلك استهداف أطفالنا بالقتل والاعتقال، أملى عليّ أن أكتب رواياتي للفتيان "عش الدّبابير، الحصاد والبلاد العجيبة" يضاف إلى كتاباتي القصصيّة للأطفال. تضاف إلى ذلك كتابتي ليوميّاتي "يوميّات الحزن الدّامي" عندما تزداد أنهار الدّماء.

فلسطين



الكتابة عن الناس

جنى فواز الحسن

في هذه الفترة المظلمة التي يعيشها العالم العربي، من الضروري أن يواصل الكاتب رواية الحاضر والماضي والمستقبل والتأمل في ما جعل حالنا تكون ما هي عليه اليوم.

الكتابة هي لحظة المواجهة مع المجتمع والذات واستخلاص الحقائق حول من نحن فعلًا. أدرك تمامًا أن الكتابة لا تحيي الموتى ولا تحدّ من قهر طفل أو انكسار رجل أو خسارة امرأة، لكنها تتيح لنا أن نعيش الحياة مرة أخرى كما نرويها وأن ندمج المتخيل بالواقع لكي نكتشفه.

هناك أسئلة كثيرة حول جدوى الكتابة في اللحظات المفصلية، وهذه الأسئلة تنطبق على الحياة وجدواها وعبثها. لقد بات الفرح في حياتنا أشبه بالإثم. نخجل أحيانًا من أن نضحك ونخرج ونمرح بينما الدّمار يحيط بكل من نعرف، لكن كيف لنا أن نتحمّل ورطة الحياة إن لم نراوغ قليلًا ونتظاهر أن لكل هذا معنى. يجب أن نكتب ربما لنعالج أنفسنا ومجتمعاتنا من الإرهاق الذي نعيشه ولنبقي الذاكرة حية وسط كل الموت الذي نجده حولنا. ربما تكون الكتابة وسيلة لإحياء من نحب وتركيب الشخصيات والأنماط البشرية لنرسم صورًا للناس لكي نقول إن هذا الوجود ليس هباء. أنا شخصيًا غير مقتنعة بإمكانية التغيير الجذري وتحويل الحياة إلى حلم وردي، هذه الأحلام خدعة انطلت علينا للأسف حتى تجرّعنا الكأس المرّ وفهمنا أن الأمور أكثر تعقيدًا مما تبدو عليه.

وسط الاستبداد السّياسي والدّيني، أفضل ما يمكن أن نقوم به هو الكتابة عن الناس العاديين بعوالمهم البسيطة والصغيرة والتفاصيل التي تصنع الحياة. علينا، برأيي الشخصي، ككتّاب أن نبتعد عن الأيديولوجيات والحسابات السّياسية وأن نكون صادقين مع أنفسنا ومع ما نكتب وأن نتحرّز من المفاهيم المسبقة لنجد مفاهيم أخرى ومعاني ولغة جديدة. لا يمكنني القول إن الكتابة تقوم بالمعجزات، لكنها على الأقل مساحة حرية شخصية.

لبنان

مطالبون بتفسير ما يجري

حامد الناظر

وكأن السؤال يستبطن نوعًا من التحريض النبيل "أيها الكاتب الجميل، أنت الذي تقف فوق عروش الفوضى ممسكًا بأوراقك وأقلامك، ماذا تفعل؟ وماذا تنتظر؟ ألا ترى الواقع من حولك يضجّ بالألم واللذة، وبالندم والتضحية والخيبة وكل شيء؟! ماذا تريد أكثر من هذا؟ هيا أنثر أوراقك فوق نهر الدَم الذي يجري أسفل منك، وستلتقط هي حكاياتها دونما جهدا؟".

وبهذا المعنى، فالكاتب لا ينبغي أن يغفل كل هذا مهما شغلته مشاريعه الإبداعية، وألّا يؤجل النظر إلى ما يجري حوله إلى وقت آخر، هذه هي ورطة السؤال. وهذا حق على كل حال، كما أنه فضيلة مطلوبة، لكن دعني أرجع خطوات إلى الوراء لأصوّر لك المشهد كما أراه.

الواضح أن لدينا فائضًا كبيرًا من الإيمان، وقدرًا مخيفًا من اليقين المطلق ومن العنف والاستبداد والإقصاء الطائفي المتبادل أكثر مما نحتاج أو نحتمل، وربما أكثر مما حفل به تاريخنا المضطرب، وبسببه طفحت هذه المنطقة بكراهية غير مسبوقة. أستطيع أن أقول كل أنواع الكراهية، وهي الآن تأخذ مداها مثل بقعة زيت عملاقة، تتمدد لتشمل مناطق أوسع وبلدانًا أبعد، وتشكل بإطارها وحوافّها الباردة صورتنا الهلامية القاسية في مخيلة الآخر. هذا هو الواقع باختصار، وهو أسوأ ممّا يمكن أن يتخيله أيّ كاتب أو يطمح إليه إذا أراد أن يصوّر بشاعة هذه المرحلة ودمويّتها.

لكن متى نكتب هذا؟ وكيف نكتبه؟ بطبيعة الحال لكل كاتب زمنه الخاص وطريقته في التعبير عن مثل هذا الألم الإنساني. لكننا وفي كل الأحوال مطالبون بتقديم تفسيراتنا لما جرى ويجري ولا مهرب من ذلك.

مأساتنا اليوم تتعلق بالإرهاب، تتعلق بالاستبداد وبفهمنا للحرية، بفهمنا لأنفسنا وللآخر، بما نؤمن أو نكفر به، بحدود ذلك الإيمان وقدرته على التعايش مع ما يؤمن به الآخرون، مأساتنا هي انسداد الأفق والكفر بالأحلام، أنا أكتب عن هذا، لكن بطريقتي.

كتبتُ العام المنصرم روايتي الثانية "نبوءة السقا"، (التي صدرت عن دار التنوير)، وهي رواية تتناول الانتهازية السّياسية وأساليب تغليف المطامح الشخصية بالهموم الجماعية، ثم الصعود على حساب المغلوبين وآلامهم عطفًا على مغارم تاريخية عمرها ألف عام. هي حكاية النزعة السلطوية التي تستفيد من اشتعال الصراع الاجتماعي الطبقي ثم توظفه في الاتجاه الذي تريد، ولعل ما كتبته في هذه الزاوية يتطابق إلى حد كبير مع جذور الأزمات التي تمرّ بها هذه المنطقة.

على كلّ حال، الكتابة من داخل الحدث أو من داخل زمنه لا تمنحني النص الذي أرغب في كتابته، وأتصوّر كذلك أنها لا تمنح القارئ المعرفة الجميلة أو المتعة المحببة التي يريد، كما أن ذلك يعطي تفسيرًا ناقصًا للأحداث. الكتابة من خارج الحدث ومن خارج زمنه أنضج وأشمل، لذلك أحب أن آخذ هذه المسافة المهمة لكي أكتب ما أريد.

السودان



محاولة فهم ما يجري

حجي جابر

نعيش في منطقتنا العربية الموبوءة بالاستبداد والدَم لحظة قاتمة ومختنقة بالضجيج. الجميع يصرخ إمّا وجعًا أو كي يلفت الانتباه إلى الحل السحريّ الذي يملكه ويراه وحده القادر على إخراجنا من الأزمة. هذا الصراخ أصبح مشكلة في حدّ ذاته، لأنه يكاد يحجب القلّة الواعية فعلًا باللحظة وخطورتها.

أنا أميل إلى ألا يكتب الروائي شيئًا في لحظة الدَم.

الكتابة عن هذه اللحظة في ذروتها تجعله أسيرها بشكل أو بآخر. على الروائي أن يحتفظ بمسافة عقلية ووجدانية عما يحدث كي تنضج أفكاره ومشاعره حيال ما يحدث، وكي يكون قادرًا على التقاط ما عجز عنه الخائضون في الدَم، فعلًا كان أم قولًا. مهمة الرّوائي في هذه الحالة تختلف ولا شك عمّا يفعله الصحفيّ والسّياسي على سبيل المثال؛ إنه ينأى بنفسه عن الغرق في التفاصيل التي تلوكها وسائل الإعلام كل يوم، ينأى عمّا يراد للناس معرفته والاقتناع به، يبقى بعيدًا بما يكفي لينظر في عموم المشهد، في الصورة الكبيرة التي تتطلّب تأملًا وتبصّرًا عاليين. لهذا يبدو الرّوائيّ ظاهريًا على هامش الأحداث، منزويًا وغير مبالٍ، لكنه فعليًا في القلب من كلّ ما يجري.

برأيي أنّ الرّوائيّ يكتب بالدرجة الأولى للقلّة الناجية من ضجيج الآني والباحثة عن مساحات تفسير أكثر هدوءًا ونضجًا، ثم لأولئك الذي سيأتون لاحقًا ممتلئين بالسؤال عمّا حدث بالضبط، أولئك الذين ستبدو أمامهم الصورة أكثر تعقيدًا وهم يصطدمون بروايات شديدة التناقض حول الضحية والجناة. لكنه ورغم ذلك، هو لا يُشبه المؤرخ أيضًا. ثمة زوايا وهوامش لا تعني المؤرخين هي في صلب اهتمامه. ينصبّ تركيز الرّوائيّ على الإنسان، على خسائره غير المرئية، تلك التي يعدّها المؤرخون نصرًا مؤزّرًا بمقاييس اللحظة الراهنة. إنّه يلم جوهر ما يتساقط منّا في ذروة نشوتنا الزائفة بالامتلاء، يضيء المناطق العمياء في إدراكنا ووجداننا، يمنحنا فرصة أن نتقدم أخيرًا خطوة إلى الأمام في محاولة فهم ما يجري، عوض حركتنا الدائبة في المكان ذاته.

إريتريا





الكتابة في الأهوال

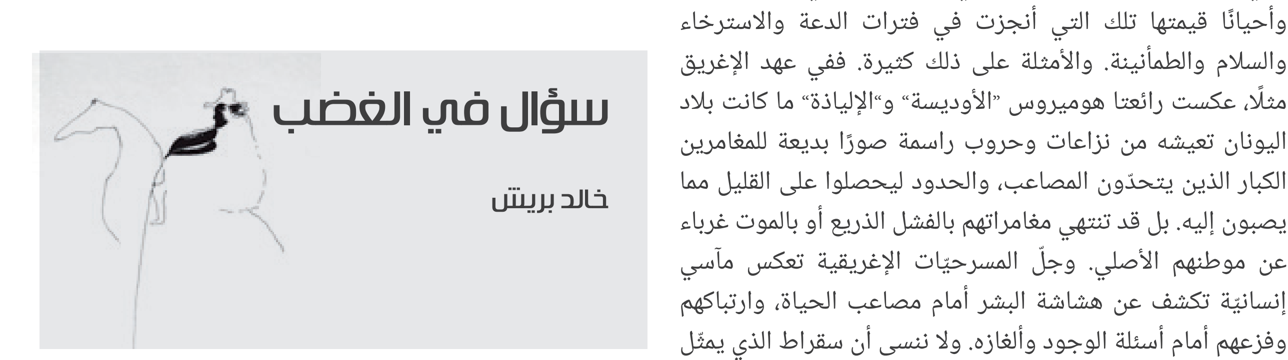
حسونة مصباحي

يمكن القول إن الكتابة لا زمن لها. غير أن تاريخ الآداب العالمية يقدم لنا أدلة كثيرة على أن الأعمال العظيمة التي كانت ثمرة فترات عصيبة في التاريخ البشري يفوق عددها وأحيانًا قيمتها تلك التي أنجزت في فترات الدعة والاسترخاء والسلام والطمأنينة. والأمثلة على ذلك كثيرة. ففي عهد الإغريق مثلًا، عكست رائعتا هوميروس "الأوديسة" و"الإلياذة" ما كانت بلاد اليونان تعيشه من نزاعات وحروب راسمة صورًا بديعة للمغامرين الكبار الذين يتحدّون المصاعب، والحدود ليحصلوا على القليل مما يصبون إليه. بل قد تنتهي مغامراتهم بالفشل الذريع أو بالموت غرباء عن موطنهم الأصلي. وجلّ المسرحيات الإغريقية تعكس مآسي إنسانيّة تكشف عن هشاشة البشر أمام مصاعب الحياة، وارتباكهم وفزعهم أمام أسئلة الوجود وألغازه. ولا ننسى أن سقراط الذي يمثل الفكر الحرّ في أروع أشكاله أجبر على تجرّع السمّ لأنه لم يقبل التراجع عن أفكاره. حتى المسرحيات الكوميدية في الزمن الإغريقي كان الضحك فيها كالبكاء. فإذا ما انتقلنا إلى العهود الرومانية طالعتنا أعمال شعراء وفلاسفة تتناول في أغلبها قضايا تتصل اتصالًا وثيقًا بمأساة الإنسان على وجه الأرض، وببحثه المضني عن سعادة تظل دائمًا مستحيلة. وما كتبه أوفيد في منفاه عن البحر الأسود موجع إلى أبعد حدود الوجع. فالشاعر الحالم الذي يتوق إلى سعادة تغمر البشرية بأسرها يصطدم بالاستبداد والطغيان ويجبر على مغادرة وطنه ليمضي بقية حياته وهو يحنّ إلى تلك الأمكنة التي تفتحت فيها موهبته، وفيها أدرك أن الكلمات قد تساعده على أن يتحمل المذاق المرّ للحياة. وأظن أن الحروب والنزاعات الدّموية التي شهدتها إيطاليا في العصور الوسطى هي ألهبت قريحة دانتي أليجيري ليكتب رائعته "الكوميديا الإلهية".

وقبل الثورة الروسية، ظهرت أعمال عظيمة في الشعر والرّواية كشفت عن تلك البؤر السوداء التي سوف تمهد لقيام الثورة البلشفية. وهذا ما نستشفه من خلال أعمال كل من دستويفسكي وتولستوي وغوغول وتورغينيف وتشيكوف وغيرهم. ومن وحي كارثتي الحربين الكونيتين، ظهرت أعمال رائعة. يكفي أن نذكر منها "لا شيء يحدث على الجبهة الغربية" للألماني إيريك رانيا ريمارك، و"سفرة في آخر الليل"، و"شمال" للفرنسي لوي فارديناد سيلين، و"النثيون والعراة" للأميركي نورمان مايلر، و"وداعًا للسلاح" للأميركي الآخر أرنست همنغواي. وغير ذلك من الأعمال. وفي أدبنا العربي القديم والحديث أعمال كثيرة تتطابق مع الأعمال التي ذكرت.

ما أريد أن أقوله إن الكوارث ليست جديدة لا على البشرية ولا على العرب. بل قد يكون العرب من أكثر الشعوب تعرضًا للكوارث المفزعة في الزمن الراهن. وما تعيشه سوريا والعراق وليبيا واليمن من فواجع تكاد تكون يومية يبرز لنا أن الزمن العربي الآن هو أسوأ أحواله، وأحلكها على جميع المستويات. ورأيي أن الكتابة تظل دائمًا وأبدًا الوسيلة المفضّلة والمخيّرة لمواجهة أوضاع تراجيدية كالتي نعيشها راهنًا. وربّما سيكشف لنا المستقبل القريب أو البعيد أن الخراب والدّمار وغير ذلك من الأهوال لم تمنع كتابًا وشعراء سوريين أو عراقيين أو ليبيين أو يمنيين أو غيرهم من إبداع أعمال تثري الثقافة الإنسانية، وتوفّر للذاكرة القدرة على تحدّي النسيان.

تونس



سؤال في الغضب

خالد بريش

يتميّز المجتمع العربي عن غيره من المجتمعات الأخرى من حيث النظرة للكاتب والشاعر وربّما يعود ذلك للدور الذي لعبه يومًا الشعراء والأدباء على مستوى القبيلة في الجاهلية وبعدها في المجتمع بصفة عامة حيث شكلوا وسيلة الإعلام في تلك الفترة فكانوا المتحدّثين باسم شريحة كبيرة من أفراد المجتمع ونقلوا لهم أحيانًا خبايا القصور وأسرارها وكل ما يدور في بلاط الحكم. وعلى الرّغم من أن الفضائيات ووسائل التواصل الاجتماعي قد سرقت كثيرًا من وهجهم ودورهم إلا أنه ما زالت لهم مكانتهم في مجتمعاتنا وإن تقلصت بعض الشيء.

وأمام تزاحم الأحداث على ساحة وطننا العربي وما تتعرض له مجتمعاتنا من تقلبات وقمع واستبداد سياسي وديني وهجمة استعمارية خارجية واضحة يجد الكاتب نفسه معنيًا بكل ذلك بل وأحيانًا منخرطًا بما يدور حوله كاستمرارية لدوره التاريخي آنف الذكر ولكونه الساتر الأخير الذي يلجأ إليه المواطن ليجد عنده الجواب على تساؤلاته حول ما يدور. إلا أن خوف الكاتب الدائم من أن تكون تعابيره كفًا من الشحنات والانفعالات بلا صدى أو دواء لا



مفعول له فإنه يفضل أن تكون بينه وبين الواقع مسافة زمنية تختمر فيها الأفكار ويستكمل فيها المشهد وتكون الرؤية أكثر وضوحًا ليكون ما يكتبه متماسكًا واستخلاصًا للعبر.

ولا بد من ملاحظة أمر هام وهو أن ما تعانيه مجتمعاتنا في هذه المرحلة من أمراض ومشاكل فكرية واجتماعية ساهم فيها بطريقة أو بأخرى تقاعس كثير من الكتّاب والشعراء بابتعادهم عن قضايا المجتمع الحساسة وذلك عندما تراجعوا عن الدفاع عن وجهات نظرهم خوفًا من المتمسكين بالتقاليد وخصوصًا بعض رجال الدين وإرضاء للأنظمة الحاكمة على مختلف أنواعها ومن أجل بعض المكاسب المادية.. فكانت كتاباتهم بعيدة كل البعد عن حقيقة واقع مجتمعهم وفي ذلك خيانة لدورهم المتوخى في قرع أجراس الخطر المُحدق وفي المساهمة في توجيه دفة المجتمع.

إن الكاتب اليوم وخصوصًا في وطننا العربي مطالب أكثر ممّا مضى في الخروج من الضبابية والرمزية والانتقال إلى التلاحم مع مجتمعه والدخول إلى قلب الحدث للمساهمة بفاعلية في توجيه بوصلة المجتمع وأن يكون ضمير ذلك المجتمع وليس مؤرخًا للحدث من الدرجة الثانية فيتخطى بذلك وسائل الإعلام التي أصبح كثير منها بوقًا للأنظمة ولأهداف قد لا تكون بالضرورة لخدمة مجتمعاتنا.

وإذا كان الشاعر نزار قباني قد حدد بعض أطر نوعية الشعر الذي يجب أن يُكتب عندما قال:

"الشعر ليس حمامات نُطيّرها

نحو السما.. ولا نايا.. وريح صبــا

الشعر غضب طالت أظافره

ما أجبن الشعر إن لم يركب الغضبا".

فإن ذلك يجب أن يكون أيضًا ديدن الكاتب بصفة عامة في كل نواحي نتاجه الفكري والأدبي وإلا كان نتاجه هامشيًا وعبارة عن خربشات طفولية وصورًا عشوائية بلا معنى ولا صدى.

لبنان



عمل يكمل التاريخ

خيري الذهبي

حين كنت أقرأ رواية ماركيز المسماة بـ"ذكريات عن عاهراتي الحزينات" قفزت إلى واجهة الذكريات فجأة تجربة غريبة ندر أن تحصل إلا في سوريا، فقد حاولت الحديث على الهاتف الأرضي، فإذا بالخط مشتبك مع خط آخر، فقلت بتهذيب شديد: وكانت المتحدثة امرأة: هل يمكن أن تخرجي عن الخط قليلًا، فلديّ مكالمة هامة، ولكنها تابعت حديثها، فخشنت صوتي قليلًا، وأعدت الرجاء، ولكنها لم تستجب، وكررت الرجاء، ولمّا لم تستجب خطر لي أنها لا تسمعني أصلًا... فهي مفضوحة، فضحتها شركة الهاتف بفساد العاملين فيها، المهملين لانفضاح الخطوط على بعضها البعض، مفضوحة لدى كل من يتطفل ويسمع في هذه اللحظة، ومستورة بوجوه وأسماء المتحدثات بحرية المختليات الظانات ألّا منصت أو متلصص.

أغلقت السماعة يائسًا، ثم بعد قليل رفعت السماعة لأكتشف أن المكالمة ما تزال دائرة، وبفضول الكاتب للتسمع على النساء، وبم يثرثرن عند اطمئنانهن لخلوتهن. أصغيت لأكتشف أن الحوار كان بين قوادة وعاهرة شابة. وكانت القوادة ناضجة وكان هذا واضحًا من صوتها المبحوح خشنته السكائر وإرهاق المهنة. وكانت تعيد الوعظ في ميكانيكية: يا بنتي ليس في كل يوم يأتيك عريس مسامح وغني كهذا العريس، وردّت الشابة التي ربما لم تصل إلى العشرين من عمرها في غرور: ليش ما بتعرفي المثل اللي بيقول "لو حطيت القحبة بالجرة بدها تطالع طيزها لبره".

انفجرت مقهقهًا، فهي المرة الأولى التي أسمع فيها بمثل كهذا، ثم انكمشت، فلربما سمعتا القهقهة الصارخة، فأقفلتا الخط، ولكنهما كانتا مستغرقتين.. الكبرى تتحدث عن وجوب التقاط الفرصة حين تحين، والصغرى تحدثها عن متعة تبديل الرجال يوميًا، وكلهم من الشبان تنتقيهم خارجين من عالم الأحلام، وتجرّهم إلى غرفتها ساعة تشاء، شبان ما كان لها أن تحلم بأمثالهم لو استمرت تعيش في القرية، وحدثتها عن متعة العشاء كل ليلة في مطعم، وعن متعة تخيّر أفضل وأطيب الأطعمة في اطمئنان من تعرف أن شريكها على الطاولة هو من سيدفع.

كانت تتحدث بلهجة حالمة غافلة عن غدرات الزمان وعن مفاجآت العاشقين بعد السأم، ودخل واحد من الأطفال، فأغلقت السماعة آسفًا، وكنت أتمنى لو طال بهما الحديث. بعد أيام، وكان أحدهم قد ضرب سيارتي وهي متوقفة أمام البناية، ولما كانت مؤمّنة، فقد كان من الواجب أن أحضر محضرًا من المخفر يقرّ بأن السيارة قد ضربت وهي متوقفة من مجهول، وانتظرت قليلًا في بهو المخفر، فأسمع صوت القوادة "صديقتي على الهاتف" تشكو للضابط عن الحال المايل، وعن قلّة الدخل، وعن هرب البنات الذي لم يجد المخفر له حلا، ولا بد أن رئيس مخفر المزرعة قد غرّر بهن لينتقلن إلى مملكته.

دخل إلى البهو مساعد في الشرطة يبدو أنه من عناصر المخفر، وكأنه أحسّ بأني أتسمع على ما يجري في غرفة المعلم، فسألني في جفاء عمّ أبحث، وشرحت له موضوع السيارة، فنزل معي إلى حيث السيارة، فصوّر مكان الإصابة، وسجل رقم السيارة، ورقم التأمين الخ، ورجعت إلى البيت، وعلى الطريق كنت أفكر في أن ما تابعته على الهاتف وفي بهو المخفر هو موضوع حارّ لرواية تتحدث عن الفساد الذي وصلت إليه سوريا، ولكني، وأنا مازلت في وضع اللبنات الأساسية للرواية من دراسة للشخصيات، وللزّمن الذي ولدت فيه البطلتان، ورئيس المخفر، ومساعده الذي اتّضح لي بأنه يقوم بدور الوسيط بين المموّلات "العواهر" والزبائن عبر شبكة سائقي التاكسي الذين يعملون مخبرين في وقت الفراغ.. في هذا الوقت خرج الشبان في حي الحريقة وفي درعا يطالبون بالعدل والحرية، وأحسست أن ما كنت أحلم به لعشرات السنين. ها هم الشبان الراضعون من بزّ أمهم يصنعونه، وأحسست بتفاهة ما أريد كتابته، فالثورة الحلم قد قامت ولن ترضى بحلول ترقيعية.. وأوقفت الماكينة عن العمل.

الرواية ليست عملًا يستجيب لأزمة اللحظة، بل هي عمل يكمل التاريخ ونواقصه، ولو حاولت توليد التاريخ حسب مزاجك، فلن تكون خيرًا ممّن تضايق من طول مدة حضن طائره الثمين للبيضة، فقرر مساعدته على الخروج من البيضة بكسرها. إنه لو فعل هذا فلن ينجز إلا موت الفرخ الحلم، وانتظار بيض جديد، وحلم جديد. انتظار ربما كان طويلًا جدًا.

سوريا



نسف القاعدة الثابتة

ديمة جمعة السمان

عندما تُستبدل لون حبر دواتك بلون الدّم مُكرها يغصّ القلم. هي جلطة، أو ذبحة قلمية تعيق تحرير كلمات تتعارض ومبادئ الإنسانيّة. ما أصعبها على الأديب! يغصّ قلمه، ويغصّ هو بدمعه، يتوحّدان سويًا في كتلة من المشاعر والأحاسيس تتمرّد على زمنٍ استباح الإنسانيّة.

عمّاذا يكتب الرّوائي في زمن الدّم؟ هل يكتب عن طفل بعمر الزهور يقتل بدم بارد، عن أمّ شهيد تزغرد أمام جمهرة من الناس، وتنهار عندما تعود إلى غرفة فقيدها ترمي بنفسها على سريره، تضمّ وسادته، تشتمّ رائحته، تنتعش ذكرياتها معه، تغيب عن الدّنيا في إغماءة قد تطول أو تقصر بعد أن تطلق صرخة تدمي القلوب؟ عن أب شهيد يقف أمام الكاميرات قويًا يتحدّث عن مشاعره بالفخر بإباء وكبرياء، إلى أن تختفي الكاميرات فيغلبه الدّمع دون مقاومة تذكر.

عمّاذا يكتب الرّوائي في زمن الدّم؟ هل يكتب عن «ربيع» كانت بداياته أكبر من الحلم، صفقنا له، رحّبنا به، استقبلناه بأجمل ضحكة، وإذا بالفصول الأربعة تتداخل مع بعضها البعض، نسمع صوت قهقهتها تستخفّ بسذاجتنا، فلم نعد نميّز بين الرّبيع والخريف. بتنا تائهين ضائعين.

ترى أكان ربيعًا حقًّا! إذن، فلماذا وصل الدّم إلى الركب؟ فلا أمن ولا أمان، لا سلم ولا سلام. لم يعد للروح قيمة، فالأرواح تحصد دون اعتبار. ابن آدم يذبح كما تذبح الخراف، النساء يتعرضن لشتّى أنواع التحرش، ليس في خلوة، بل أمام أحفاد "معتصماه". ولا مجيب لصرخات استغاثتهن، سيحلّ عليهم غضب الجد إلى يوم الدين.

قد يرى البعض أن الكاتب يجد مادة زخمة في ظلّ ما يجري على السّاحة العربية، ناسيًا، أو متناسيًا أننا نتحدّث عن مرحلة لم تنته بعد، لم يهضمها الأديب بعد، ليس هناك ركيزة ثابتة ينطلق منها الحرف. قد يفاجأ بتطورات لم تكن بالحسبان. على الأديب أن يكون حذرًا جدًا في نصوصه الأدبية في مرحلة غير مكتملة، المشهد لا زال ضبابيًا، في زواياه تختفي الحقيقة. فكل حرف يخطه يُحسب له أو عليه. قد يخدمه أو يتسبّب بلعنة عليه تصحبه مدى العمر.

الرّواية فن من أصعب الفنون الأدبية. هي ليست لحظة مأزومة كالقصيدة تستدعيك وتلحّ عليك شئت أم أبيت، فتخرج صرخة مدويّة تحكي لحظتها.

الرّواية "أميرة" الفنون الأدبية، لا تأتي وحدها أبدًا، تنتظر دعوة من الأديب، بعد أن يكون قد مهّد لها الطريق وعبّدها، فيغوص في تفاصيل تفاصيلها.

كانت لي قصة مع المدعو "الربيع العربي"، خدعتني انطلاقته، بث الأمل في روحي، ملأت دواتي بتفاؤل غير مسبوق، لم أستطع أن أقاوم إغراء التطورات التي شهدها وطننا الكبير. فاستحضرت أحداث روايتي "غفرانك قلبي"، وسننت قلمي لأخط البداية، وإذا بالأحداث تركض في غير اتجاه، انحرف المسار، فما كان منّي سوى نسف القاعدة الثابتة التي ارتكزت عليها روايتي واستبدالها بقاعدة متحركة مرنة أمدّ منها خيوط الأحداث من كل لون. فلا زال الطريق طويلًا.

ومع كل هذا يصمد الأديب، فهو يعي تمامًا مدى أهمية دوره. فلا بد من إيجاد سبيل ليمرّر عبره الرّسالة، ولكن عليه التروّي، وربما التّوقف عن الكتابة فترة من الزمن حتى تختمر الفكرة وتصل حد النّضج ليقدم لقرائه نصوصًا شهية. وإلّا فلماذا يكتب، ولمن يكتب؟!

فلسطين



فلسطين أولا

ربعي المدهون

توقفت عن الكتابة السّياسية عام 2004. وخرجت، بصورة شبه نهائية، من دائرة التعليق على ما يجري كتابة أو تحليلًا، وانتميت إلى عالم الرّواية. ينطوي هذا الاستهلال لإجابتي، على تحييد مقصود لـ"خطابية" السؤال المطروح عليّ وعلى الآخرين "ماذا يكتب الرّوائي في لحظة الدّم في زمن الاستبدادين السّياسي والدّيني؟". فأنا أعمل كصحافي، وأتأثر كإنسان، وأكتب كروائي. بمعنى آخر: السياسة ومجرياتها والخراب الذي يشهده العالم العربي،

وبضمنه سوريا الأكثر مأساوية، يشكل بمجمله، همًا يوميًا لي كإنسان، كعربي، كفلسطين، كمتابع، يعاني انعكاسات هذا الخراب ويحاول الرد عليها بطريقته.

الرواية، وهي "فضائي" الأخير للتعبير عن ذاتي ومكنوناتها، تغرف من مخزون تفاعل فيه الماضي والحاضر، والخاص والعام، والأحداث القريبة والبعيدة، وتشابكت فيه الأزمنة، وتداخلت أحداثها ووقائعها. وحين أتجه كروائي إلى هذا العالم وأصبح في داخله، أضع الشؤون السياسية والأيديولوجية وتطورات الكون كله جانبًا، خارج النص وبعيدًا من فعل الكتابة. وأذهب إلى عالم آخر تأثر بكل تلك القضايا، إلى فضاء تتحرك فيه شخصيات أخرى متخيلة وإن كانت قادمة من المعاش. لا سيطرة لي عليها، وتفرض هي حضورها عليّ. وعبر هذا الحضور ومن خلاله، تتسلل تأثيرات الصراع إلى نصّي. من الطبيعي أن تتنوع مواضيع الكتابة وثيماتها في زمن السلم (حيث تتواصل العدالة إلى جانب الظلم والاستغلال في كل أشكال النظم السياسية)، وفي حالات الحرب، (حيث يبلغ الظلم والاضطهاد حدوداً قصوى، قد تنتهي إلى القتل المباشر والمجازر الجماعية أحيانًا). لكن الكتابة في الزمنين لن تأتي انعكاسًا للآني واليومي ولا استجابة مباشرة له كما في المقال السياسي، وإن التقطت الكثير من تفاصيله. لقد تمكن عدد محدود من الروائيين من التعامل، فنيًا، مع ما عرف بـ"الربيع العربي"، وخاضوا تجربة الرواية التي تدور في فضاءات، أو مناخات الوضع السوري، والمصري، والتونسي، والعراقي. وذهب البعض مباشرة إلى عوالم الربيع العربي نفسه والتقطوا من طرقاته الموحلة بالدم، شخصيات وأحداثاً وثيمات عدة، وحققوا نجاحات متفاوتة. وهذه خيارات ترتبط أهميتها في تحقيق الشروط الفنية أولًا، وفي مقدمها، القدر الأكبر من متعة القراءة، وهذا ما ينطبق على جميع الأعمال الروائية بغض النظر عن مواضيعها. بهذا الفهم، أعمل كصحافي، وأكتب كروائي. أختار مواضيع لصيقة بالهم الوطني الفلسطيني العام، باعتباره همًا إنسانيًا في الأصل والجوهر. وهو الفضاء الفعلي الذي يتمشى فيه مشروعي الروائي. وغالبًا ما أكون مهمومًا بما أنشغل به وأشتغل عليه. في كل رحلة كتابة، أبدأ في تأسيس بيت جديد لعمل جديد وتأثيثه فنيًا لاستقبال أحداث جديدة ووافدين جدد. لكني حين أخرج من النص إلى الواقع، وأتجوّل حولي وأرى ما يدور من ظلم وحروب ودماء، أتذكر موقعي الأساسي وواجبي الأهم: الدفاع عن الإنسان الذي يأخذ أشكالًا متعددة. لا أذهب إلى مقال تنشره صحيفة. لا أقف في صفوف اللاهثين وراء الحدث. لكني أتأمل، أراكم، وأستفيد ممّا يجري حولنا، فهو شئنا أم أبينا يدخل في تكوين مخزوننا كله الذي نلتقط منه، في نهاية الأمر، ما نكتبه.

فلسطين



كتابة الصرخة

رشيدة الشارني



ما يحدث من مآس وفتن في سوريا وعديد البلدان العربية الأخرى يصيبني بالهلع كمثقفة، ما كنت أظنّ أننا ننام منذ قرون طويلة على هذا الكمّ الهائل من الحقد السّياسي والجهل والغطرسة والجنون ولست أدري إن كان من حسن حظنا كمبدعين أن نعايش كلّ هذا العبث ونكون شهودًا عليه، فمن المؤكّد أن ما يحدث يشكّل مادّة خصبة وحيوية لنصوصنا التي أرجو ألا تحيد في زخمها عن شرطها الإبداعي، ففي لحظة الدّم والدّمع والخراب والتشرّد والغرق هذه أحاول أن ألتقط أنفاسي وأنا ألاحق عذابات الشعوب التي نكّل بها العهر السّياسي والجهل بالدين، منذ سقيفة بني ساعدة والمسلمون يقتتلون وكلّما خمدت حروبهم عادت لتندلع بشكل أعنف، لقد آن الأوان لكي نضع حدًا نهائيًا للاستبداد باسم الدين أو باسم شرعية سياسية أثبت الواقع فشلها، لم يعد بإمكاننا أن نخسر أكثر ممّا خسرنا ودورنا كمثقفين كبير جدًا في هذه المرحلة، علينا أن نجرؤ على مساءلة التاريخ أولًا ونفهم على نحو جيد الواقع الحالي حتى يمكننا الكتابة للمستقبل ونبني بعيدًا عن هذا الخراب قيمًا إنسانيّة متطورة تقوم على إحياء الفطرة والضمير واحترام الحريّات وتقييد رجل السياسة بقوانين صارمة، فالروائي قادر أكثر من غيره على صناعة وعي جماعي مغاير وتشكيل أفق جديد يزاحم الواقع ويستنهض إنسانيّة الإنسان.

من هذا المنظور أستمرّ في كتابة روايتي التي تتناول الظاهرة الدّينية المتطرفة الإسلامية والمسيحية وأحاول من خلال أحداثها التي تدور بين كلّ من باريس وتونس أن أناقش بعض المسلّمات وأتجاوز العتبات، تعود أحداث الرواية إلى ما قبل العام 2011 ممّا يؤكّد أن لهذا التطرف الأرعن جذورًا في الماضي وهو ليس وليد "الثورات العربية". وكما هو الشأن لدى كثير من الأدباء أترك الرواية لفترات حتى تنضج وأمارس الكتابة القصصية التي هي من أحبّ الفنون إلى نفسي، هناك لحظات سريعة ومكثّفة في الحياة لا يمكن سوى لفن القصّة القصيرة أن يحيط بها ويختزلها، لقد بلغ واقعنا درجة عالية من الفانتازيا وفاقت بشاعته قدراتنا الخلاقة على التخييل وبتنا نشعر أننا نعيش عراة في عهد بدائي، الكتابة الآن أشبه بصرخة موجعة، الإشكال الأكبر هو كم مواطنًا عربيًا يقرأ الآن؟ كم مثقفًا عربيًا ينتبه إلى نصّ جادّ ويعترف به بعيدًا عن الحسابات الشخصية الضيّقة؟ كم تجارب سطحية توّجت وكم رواية جادّة همّشت، في عالم الرواية هناك أيضًا إرهاب واستبداد ومغالطات كبرى.

تونس



ما لا يرد في نشرات الأخبار

رنوة العمصي

بالنسبة إلي، حين يجيء الموت، ذلك الشيء الذي لم أعثر على تفسير له بعد، ولم يسبق لأحد أن عاد منه، ليخبرنا ما هي الحقيقة، كما قال درويش، فإنني أقف مطأطئة قلبي أمام عصيانه على الفهم والتحليل، أسبابًا ونتائج. إنه عسير أن تكون الكلمة مخلصة في زمن الصراع، التجاذب، الاستبداد. ومرهق، أن تكتب فيما الحرب تدور في الخارج، وآلتها تجرّف الأرواح، لأنك تكتب في مرحلة لا يجد أحد أثناءها وقتًا ليقرأ، ولا يملك أحد صفاء الروح ليعي، ولأنك تخاف أن تقع روحك في فخ الشعور باللاجدوى. بعضهم يمسك بزمام الأمور في الخارج، وأنت كالممسوس تدوّن، تعدل ميزان الأشياء على الورق، بدعوى أن هذا ما يجب أن تكون عليه الأمور، وشئت أم أبيت، اعترفت بذلك أم لا، إنك تكتب كي تلوذ بنفسك، تكتب كي تختبئ بداخلك، تكتب، كي لا تفقد عقلك.

ماذا تكتب في هذه الأثناء؟ إنك تدوّن. تسجّل ما لا يرد في نشرات الأخبار، الصحف، خطابات المسؤولين وخطب رجال الدين. كل ما يقع خارج هذا هو قلب الحقيقة، وهو ما تبحث عنه، تختزنه لتستعيده، وتحتاج أن يمضي الوقت عليه حتى ينضج فيروى. بعضنا يجمع حطام المدن التي طالها الدّمار ويعيد بعثها في النص، بعضنا يستعيد الوقت الذي غادر إلى غير رجعة، بعضنا يرصد الحالة العامة ويحاول تفسيرها، وأنا أجرّب أن أعترض، إنني وبعد أن تساقطت من حولي المفاهيم والشعارات واحدة تلو الأخرى منذ بداية ما أسمي بـ"الربيع العربي" وإلى الآن، أتمرّد على نفسي قبل المستبد، أكتب لأصنع الحرية لنفسي، أستيقظ كل صباح وأعد كلماتي بمساحة سنتيمتر إضافي من الحرية والإنسانية، أنحت الكلمة كي تشبهني قدر المستطاع، لا أريد لأي فكرة أن تقع محل عورة فأسترها عن الكلمات، إنني أربّي نفسي على الحرية من دون أن أطلبها أو أطالب بها، أرهق نفسي بممارستها في النص وأترك له أن يفعل فعله بالمحيط. لا أكتب العام، أكتب الخاص، والخاص جدًا، غير أنه، وحده الذي بإمكانه أن يعكس ما يجري، وهو وحده لن تجده في مواد كل أجهزتنا الإعلامية الضخمة، وهو الذي لا يلتفت إليه أحد لا في مجريات حرب، ولا في مفاوضات سلام، وهو وحده الذي بعد أن ينقضي كل هذا، سيدلّك على الحقيقة.

البحرين



رواية التبدل العميق

روزا ياسين حسن

أدرك بأن الكثير منّا يزهد اليوم بأهمية وتأثير الكتابة في خضمّ الكارثة الإنسانية التي يعيشها السوريون اليوم. لكني أرى بأن أهمية الآداب، وخصوصًا الرواية، تتضاعف وتتكثّف في هذه الأوقات بالذات. فالتأثير الآني السريع والبراغماتي، حدّ التوحّش، الذي تمارسه السياسة، وكذا هيمنتها الطاغية والمدوّية على مصائر الشعوب، التي تجعلها تتمدّد بحروبها وبالدّم والبارود والكره، يقابلها الحفر البطيء والمتراكم الذي تشتغل الرواية عليه بصمت. بمعنى: الصمت العميق للرواية مقابل الصخب الهمجي للسياسة.

فالرواية تعمل اليوم، كما هي دومًا، على نقيض السياسة، كأنها صرخة ضدها، موقف مضاد، تصنعه بروية وهي تلج الأعماق لتنبش هناك بعيدًا عن سطحية الخبر والبروباغندات الإعلامية، ومن الدواخل تؤسس للمستقبل. وذلك التقلّب المجنون للسياسة، لعبة المصالح المتزايدة، لن يكون هناك بين طيّات رواية، فهي أشبه بحجر نُقشت عليه تعويذات سحرية!

ربما لن تُقرأ الرواية اليوم، فكلنا منشغلون بالبقاء على قيد إنسانيتنا (بكل ما للكلمة من أهوال). ولكن، ولأنها ذلك التاريخ السري الذي يحكي حقًا ما حدث والذي يخالف ويعارض التاريخ الرسمي بكل نسخه، فسيقرؤها أولادنا وأحفادنا، سيقرؤها العالم، وبهذا لن تذهب حكاياتنا أدراج النسيان. ففي الرواية ليس المهم عدد الذين ماتوا، الأرقام اختصاص السياسة، كنه الرواية يركز على قصة كلّ من هؤلاء الموتى على حدة، ما هي تفاصيله؟ وبماذا شعر لحظة الموت؟ هل كان الموت برصاصة قناص أو بقذيفة أو مات حزنًا.

العجز الاقتصادي بالأرقام وكم بيتًا تدمّر ليس عمل الرواية، المهم هي تفاصيل كل بيت، وما هي الروائح التي كانت تفعمه، وقصص أرواح ساكنيه. هنا تتألق الرواية.

عدد اللاجئين والأزمات التي يسببونها في بلاد اللجوء أمر مهم، لكن الرواية تحكي عن الألم والقهر الذي كان يعتصر قلب الطفل الذي كان يقف في طابور الإعانة الطويل وينتظر علبة صغيرة فيها قوت يومه، وربما أسبوعه.

هذا ما تعمل عليه الرواية، ولا أحد يمكنه أن يأخذ هذا الدور منها.

على كل، وفي النهاية، ليس للروائيين إلا أن يكتبوا، هذه أدواتهم التي يجيدون استخدامها، وهذا واجبهم الأخلاقي تجاه ما يؤمنون به، بغض النظر عن آرائهم ومواقفهم وفي أيّ جهة يصطفون في زمن الاصطفافات الهستيرية. ولا أعتقد بأن مقولة تجريد الروائي من



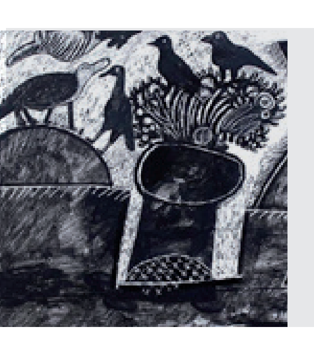
أيديولوجيته الخاصة ومن مواقفه العامة هي مقولة صحيحة. الفن بكلّ أشكاله موقف وكلمة تبقى للتاريخ مهما اختلفت تمظهراتها. على هذا ستكون الرّواية صرخة أيضًا في وجه الاستبداد، في وجه القبح لتحريض الجمال، في وجه اليقين الاستبدادي لتوليد الأسئلة والنقد. أن نقول لا، عبر تلمس تفاصيل الإنسان وروحه العميقة.

نُشر في هذه الفترة عدد كبير من الروايات، في معظمها تتحدث عن الوضع السوري الحالي أو أسباب حدوثه، منها ما كان أسير الانفعال والرؤى الضبابية، لكن مع ذلك هي ضرورية. ولا بد أن تخرج من هذا الكم تجارب جيدة. هي فترة للتفريغ والتعبير، تمهّد لتغيير حقيقي سيطرأ على المشهد الإبداعي بالعموم. فأنا أزداد اقتناعًا يومًا بعد يوم أن ما حصل ويحصل هو هزّة كبرى، تشبه الهزّات الكبرى التي حصلت عبر التاريخ من ثورات وحروب وكوارث، لن نعود كما كنّا، سيتبدّل كل شيء، والكتابة، الرّواية بشكل خاص، هي إحدى تمظهرات هذا التبدّل العميق.

سوريا

الهروب من الكابوس

رئيفة المصري



الكتابة فعل تربية الحرف على طرف هاوية. الكتابة فعل إنشاء الظرف على نقيض الحياة. الكتابة هو تدوين المشهد قبل اختراع "الكاميرا". والكتابة هو استنهاض الموت بعد تاريخ كتبه أحد المنتصرين. في أوقات الحب نحوّل لحظات لا يقوى فيها المظروف على مقاومة إغراء نص العشق وفي تلك الحالات يكون إغواء الكلمة مدهشًا. في أوقات السكينة لا نحتاج سكينًا لنرسم بها لوحة زيتية، يكفي أن نملك قلمًا وورقة وموهبة كي نصنع من لحظة عابرة مزارًا للحكمة يطوّق رغباتنا ويدفعنا للاستمرار نحو الأعلى.

في لحظات الرعب، الخوف، الدم، الحرب، الموت. يتجمد الحرف في عروق القلم وينام على كتف الورق كل ما يمكن أن يقال. حين يثقل الهم كتف الكاتب بين تأمين الدفء لعائلته أو إنقاذهم من براثن المجاز حين يطوي السّقفُ السّقفَ، لا سقف وقتها للكتابة سوى عن الألم.

الألم هذا النخر المستعصي على إنهاء المشهد، وكمسرحي يحاول ختم السيناريو بعبارة رنّانة تترك الحاضر عالقًا بدهشة المحتوى. كعالم يحاول ختم أطروحته بمعادلة تلخص كل التجارب التي قام بها كي يحرّك التاريخ عن سكّته باتجاه معاكس، كخباز يضع الرغيف في فرنه وهو يتخيل أن النار هناك ستنضج الحالة، ولا حالة هناك سوى الموت، ماذا عسانا أن نكتب؟!

حين يصبح فعل الكتابة كالسّير في حقل ملغّم بالأفخاخ السّياسية والتوجهات الفكرية يصبح الإنسان هو الرقم الأضعف. حين يصبح فعل القتل بمختلف الطرق هو السائد بلونه الأحمر المشتقّ من السّواد والسّواد المشتق من الأحمر يكون العقل مصفّدًا بسلاسل وأقفال كبيرة. حين تحاول تدوين المشهد بوحشيته وتغرق الصفحة بدمعك تصبح أنت السوري الغارق في أحد مراكب الموت بحثًا عن مكان آمن. تخيّل معي أنك تمسك قلمًا وتحته ورقة تئنّ بانتظار نشوة الكلمة لكن الجدران حولك تنزف، الأرض تشتعل، وطاولة المكتب تنهار أمام سيل الحزن القادم من أعلى. تخيّل معي أنك تحاول جاهدًا إرغام الحبر الأزرق الفاضح أن يشقّ طريقه على شوارع مدماة. أن يرسم بالكلمات قوس قزح وضحكة مراجيح تنادي الأولاد. تخيل أن الحبر ذاته كان يكتب دعوة لعرس وفي الأعراس زنبق بلدي يغرق أنفاسك بعطره. تخيل أنك ببلد وقع على ركبتيه ولا يسمح له بالنهوض، تخيل أن الفرح مرّ من هنا.. تخيّل أنت ككاتب وانقل ما كان على ورق مبلل بالدّمع.

الكتابة تحت سيل القذائف ومن قلب المعارك تشبه الكتابة من قلب البحر وأنت تصارع الموج من أجل نفس أخير. أجل! الكتابة من قلب المعركة وأنت تصغي إلى صوت الرصاص معتبرًا أنك خبيرٌ بتنفيذ نوع السلاح الصادر منه ومسافة إطلاقه يشبه إلى حد كبير الهرب من كابوس مستمر وحقيقي.

أما الكتابة من قلب مخيم على حدود رسمها قلم فهو كالقفز على الحبل وأنت تستذكر قول الراحل غسان كنفاني: خيمة عن خيمة تختلف.

فلسطين



أكتب الحقيقة الغائبة

زياد حمامي



كيف لي أن أدعي بأن الفاجعة حرّضتني، مزّقت روحي، شتّتني، وجعلتني تعويذة غريبة لهذه الحرب؟! وإذا كانت هذه هي الحقيقة، فإن حروف الغد الجديد لم تستسلم للدم، لا، ولا إلى الدّمع، رغم أنها مؤلمة، وصارخة، ولم تتعثر خطواتي في متاهات النزوح القسريّ والمأساة، ولم تستسلم روحي المتعبة للذهول، وكانت تكافح الصدمات اليومية بالمزيد من الإبداع، وتناضل بفنٍّ من أجل مستقبل أفضل، ولهذا، كانت الولادة من تحت أنفاس الخراب والاغتراب، وكانت الكتابة بحبر الدّم، وبدمع العاشق، وبألم الفراق المرّ، وكان لا بدّ للكاتب، كما أرى، أن يكون صوت المقهورين في الأرض إبداعًا، وأن ينشر شهادته قبل الرحيل الأخير، إذ أن الكتابة في لحظة الدّم ليست مادّة استهلاكية أو إعلانية أو شهوة جنسية عابرة، إنها الولادة الجديدة، ومَنْ قال إنّ الكاتب يموت بعد نشر نصّه؟! إنني أرى في ذلك ولادته من خاصرة النص الإبداعي، وبعد الولادة الجديدة لا بدّ أن يأتي الموت الإبداعي أكثر من مرّة؟! فالكتابة ـ ها هنا ـ من دون إبداع مميز رغوة عابرة، مجرّد تقليد أو سرقة أو شهوة ساذجة للشهرة، تودي بالنص إلى سلّة الإهمال والنسيان والموت، إذ لا شيء يدوم إلى الأبد غير الحبّ والفن والإبداع.

من هنا ولدت روايتي الأخيرة "الخاتم الأعظم"، إذ كنتُ أبكي حين أصوّر مشاهدها وتغيب عن عيوني الحروف، فأمسح خديّ وجفنيّ، وأضعُ رأسي فوق طاولتي للحظات تكاد تقتلني، بل إنها كانت تهزّني، تقتحمني، تناديني أن أستمرّ في فعل الكتابة، وكانت تقول لي: إن دموع اليتامى والثكالى والعذارى والشهداء تناديك، وكنت أسمع أصواتهم، ومناجاتهم، وأحسّ بآلامهم وأحلامهم، ومن هنا، ربّما، كانت البداية في لحظة الدّم لإصدار الرّواية الأخيرة.

كان أمامي ككاتب أمران لا ثالث لهما، الأوّل أن أكتب الحقيقة الغائبة التي أؤمن بها في زمن الاستبداد السّياسي والمخابراتي القمعي، والتطرف الدّيني، والفوضى، والأمر الثاني أن أصمت مع الصامتين وأنتظر حتى المشهد الأخير من سيناريو الحرب، وليس سرًّا أنني أخترت الخيار الأوّل، ولم أنتظر أيّ مكافأة ما من أيّ طرف من أطراف الصراع في وطني سوريا، وما أكثر الأطراف الشرسة في وطني، وإذا كان التاريخ مجموعة الأكاذيب المتفق عليها، كما قال نابليون بونابرت، ولا يخفى على أحد أنّ أقسى الجرائم تلك التي تمّ ارتكابها باسم المذاهب الدّينية، فإنّ الكتابة في لحظة الدم والحرب ليست كذبة كبرى، أو مذهبًا متطرّفًا، أو حكاية مسلّية، أو مسرحية هزلية، وليست كتبًا تاريخية تعتمد على الحكم والتفسير، وإذا تهاوت مترنّحة في مستنقعات التسييس الفكري، والانحياز السّياسي، والحكم الاستبدادي، والتطرف الدّيني، فإنّها بذلك تنضمّ إلى أقسى الجرائم التي لا يعاقب عليها القانون الوضعي، ولهذا، لا بدّ لها أن تنحاز إلى الحقيقة الإبداعية، الإنسانيّة، والإنسان الكوني، ولعمره، فالاستبداد لن يدوم، والحروب لن تدوم، فالرّواية ـ ها هنا ـ أصدق من التاريخ، ومن تحليلات السّياسيين، وكما نعلم فإنّ الآخر، أو بالأحرى، القارئ ذا الروح المثقّفة لا ينبذ نصًّا يماثل إنسانيته وحريته ومعاناته، بل إنه يحفظه في ذاكرته، وقلبه، ولسانه، أمّا ما عدا ذلك فإنه ينبذه ويحتقره، ومن هنا، فإنّ النصّ في لحظة الدّم إمّا أن يولد حيًّا، خالدًا، أو يموت في الرحم العقيم قبل الولادة.

سوريا

الكتابة عن المهملين والمخدوعين

زياد محافظة



الرّوائي الحقيقي يعيش مواجهة يومية مع كل شيء حوله. لذا عليه أن يكون منسجمًا مع نفسه بالدرجة الأولى، وألّا يكون شيئًا، وكتاباته شيء آخر. يفترض بالرّوائي صاحب المشروع التنويري -الأقدر نظريًا على قراءة الأحداث وتقشيرها- الوقوف بصلابة أمام حالة الاختطاف السّياسي والدّيني التي منيت بها مجتمعاتنا العربية على مدى تاريخها الطويل. ثمّة مشروع ظلامي موجع وخطير، يؤرقنا ويجثم على صدورنا، ولا بد من مواجهته وتعريته وفضحه، هذا المشروع للأسف يقتات على فكرتين اثنتين: واحدة دينية متطرفة، والأخرى دكتاتورية عسكرية وأمنية، وكلا الفكرتين، يحتم بقاءهما، سلب الشعوب وتجريدها من كلّ شكل من أشكال الحرية والحياة، فهما على النقيض تمامًا من الحرية ومفرداتها، لذا مَن غير الرّوائي، يمكن أن يتصدى للكتابة عن المتروكين والمهملين والمخدوعين، التوّاقين للحرية والساعين لغد أجمل! للأسف العالم العربي اليوم يدفع ضريبة الصمت الذي تواطأ عليه الجميع سنوات طويلة، وعندما لا يعود الصمت خيارًا، لا بد أن ترتفع الأصوات ويدافع الناس عن حقهم في هذه الحياة. شخصيًا لا أعتقد أن ثمة قيمة في هذه الحياة أعلى شأنًا من الحرية، الحرية أوّل وأهم قضية تمس حاضرنا ومستقبلنا وشغفنا بالحياة. الحرية لا تنبت على الشجر، ولا نعثر عليها عند مفارق الطرق، درب الحرية من أطول الدروب وأقساها، لأنه ببساطة ما يميز الشعوب الحية عن تلك التي ارتضت العيش على الهامش، لذا أتمنى أن نصل لذاك اليوم الذي تصبح فيه الحرية قيمة عليا في عالمنا العربي، ندافع عنها كما ندافع عن حقنا في الحياة وفي رغيف الخبز، الحرية ليست حلمًا يغفو على الوسادة، بل اشتباك ورهان حقيقي على الحياة وأشكالها المختلفة، ولا يجب تحت أيّ ظرف من الظروف أن نقبل المساس بها. نحن ببساطة مكبلون من شتى الجهات، وإزاء هذه الخيبات والإخفاقات التي تحيط بنا من كل اتجاه، أظن أن أقل شيء يمكن للواحد منا أن يفعله، هو أن يُبقي هاجس الحرية حيًا في داخله، وأن يغذّيه ويدافع عنه قدر استطاعته. وتلك مهمة الرّوائي والأعمال الرّوائية التي تحكي حاضر الناس ومستقبلهم. أي شخص يمعن النظر قليلًا لن يرى سوى الكبت والظلم والقمع والفساد، وحتى القتل الذي استشرى حولنا، فوسط هذا العالم الغارق في الألم والمرارة والبشاعة، يجد الرّوائي نفسه مدفوعًا للوقوف في وجه كلّ من يحاول أن يسلب منا أشياءنا البسيطة والجميلة، التي لم نعد نملك غيرها في هذه الحياة التي تريق علينا مرارات لا حصر لها.

الأردن

الحبر والدم

سامح خضر



في الماضي كان دور المثقف تنويريًا لدرجة أننا نستطيع من خلال متابعة الناتج الفكري والأدبي لكاتب ما معرفة كيف السبيل إلى الضوء في نهاية النفق. اليوم صار المثقف يصنع أنفاقًا ومتاهات أيديولوجية وطائفية لا يستطيع أن يخرج منها هو نفسه. ووقع الكثير من الكتّاب والأدباء غير مكرهين في هاويات الاستقطاب والطائفية والاصطفاف الحزبي. عززت وسائل التواصل الاجتماعي من خطاب الكراهية وزادت عبرها مفردات الشتم والتخوين وأصبحت الهوة الفكرية أكثر عمقًا وامتدادًا حتى وصلت إلى القاعدة.
ثمة إشكالية كبيرة اليوم تتمثل في انصراف الكتّاب عن التفكير في السؤال "ماذا أكتب؟" لصالح سؤال "أين أكتب؟" في هذه الصحيفة أم تلك، في هذا الموقع أم ذاك؟ وبالتالي باتت الكتابة مرهونة بالسياسة التحريرية للصحف لا بما يعتقده الكاتب. اللغة الرنانة والمفردات العنترية صارت هي الغلاف اللغوي الملائم لحالة التشظي في صراعات عربية - عربية بدأت في الماضي بتقسيم المثقفين إلى حداثي - محافظ وامتدت واتسعت لتصل إلى مسلم - مسيحي، سني - شيعي، ممانع - مطبع، يميني - يساري إلى آخر التصنيفات التي قد لا تنتهي ما دامت روح الانقسام والانصراف عن الهوية الجماعية لصالح الهويات الفرعية هي الشغل الشاغل للمثقف العربي في هذه الأيام.
قلة قليلة من الكتاب والمفكرين العرب هم من نأوا بأنفسهم عن المشهد لقناعتهم أن هذه المساحة الواسعة من الكراهية لا تكفي لقولٍ فصل. وقلة أخرى ترى أن مجرد الظهور سيجلب مزيدًا من الانقسام وتأويل الحق بما يخدم مذاهب حزبية. أكثر ما يزعج في الاستقطاب أن الحق مطّاط ويمكن تأويله وتلبيسه واستخدامه في غير موضعه. لا تنتظروا المثقف الغارق حتى أذنيه في الصراعات الطائفية والقومية والدينية والفكرية لأنه ببساطة لن يكتب. وإن كتب فلن نجد في نصه ما يعوّل عليه. لا تنتظروا نصًا شعريًا أو نثريًا من مثقف يلتصق بشدة بحزبه وطائفته لأن القرب الزائد حجاب. لا تنتظروا من الذاهب إلى معسكرات التخوين ولا العائد من تجمعات التكفير وطوابير المال السياسي فكرًا، فلو فكّر فما وصل إلى هناك. لا تنتظروا من كتّاب الإمبريالية ومثقفي الفنادق شعرًا أو رواية، لا تنتظروا مسرحًا أو نثرًا، فالذي تتغمس يده في الدم لا يكتب.

فلسطين

أن تبقى هذه الحكاية

سليمان المعمري

في تصوّري أن أفضل ما يمكن أن يفعله روائي جيد في لحظة الدم والخراب هو أن يمارس فضيلة الصمت، التأمل بهدوء، أن يحافظ على "الزوائي" داخله فلا يُقحمه في كتابة انفعالية لم تنضج بعد، ولا في حكاية لم تتضح معالم شخوصها ولا زوايا أحداثها. عليه أن يكون روائيًا باردًا لا يملّ من تأمل ما يحدث من شرفة عالية تطل على مشهد الخراب. لكي لا أفهم خطأ، الزوائي هو البارد، أما الإنسان فكيف يكون إنسانًا إن لم ينفعل أو يبكي أو يحزن، بل ولا ضير أيضًا أن يلعن سدنة الحروب وتجّارها وسماسرتها.
الزوائي إنسان في النهاية، ولا يمكن لرواية جيدة أن يكتبها إلا روائيّ إنسان. ولكن الزوائي ليس مؤرخًا ولا موثقًا لأحداث وتواريخ وحروب. عليه أن يتذكر ذلك. وإذا كان المؤرخ يكتب تاريخ الجماعات فإن على الزوائي أن يكتب تاريخ الأفراد، تمامًا كما نصحنا أبونا الكبير "كونديرا".. صَوّرَ "تولستوي" أرض المعركة الضاجّة بجثث القتلى في "الحرب والسلم" ولكن بعد ستين سنة من حدوث المجزرة، ولذا استطاع أن يخلّد هؤلاء الذين ما كان مؤرخ لينتبه لهم: ضحايا الحروب الذين لا يكترث بهم أحد قدر اكتراثه بالسّاسة وقادة الجيوش. قبض "تولستوي" على مشاعرهم الطازجة فألهبَ بها نصّه ومنحه بذلك طاقة بقاء. ليست هذه دعوة للانتظار ستين سنة قبل أن ينخرط روائي في كتابة الحرب والدّم، ولكنها دعوة لتَشَرُّب الحدث وهضمه حتى يصبح جزءًا من الكاتب لا يمكن فصله منه، تمامًا ككبده وطحاله. دعوة لعدم الانسياق وراء انفعالٍ لحظي، أو إغراء خطابي، أو دغدغة مشاعر وطنية زائفة، أو قول ما يود الجميع سماعه. ما أسهل أن ينتقي روائي عربيّ اليوم مأساة إنسانية من سوريا أو اليمن أو ليبيا أو غيرها من شرقنا الأوسط المضرج بالدّم والخراب ويسطّر تفاصيلها في رواية، ولكن ما أصعب أن تبقى هذه الحكاية/ المأساة في ذاكرة القارئ وتؤثّر فيه، وفي أجيال من بعده، إن لم يكن الفنّ هو أسّها وأساسها.

عُمان

أنا في ورطة

سميحة خريس



أطاحت الأزمة الراهنة بكثير من الثوابت التي ظننا لزمن أنها صورة المشهد العربي، وحتى في أحلك كوابيسنا لم نجرؤ على تصوير أو تخييل مشهدية عنيفة ساقطة أخلاقيًا كما اليوم، لهذا يقف المثقف مجروحًا والمبدع مرتبكًا، في تقديري أن الوقت ما يزال مبكرًا ليضيف الزوائي شهادته، فطبيعة الزاوية تراكمية معرفية وليست خطابية انفعالية، كما أن هناك الكثير من الأسئلة بلا إجابات، وهناك مناطق رمادية كثيرة، وهناك كما أسلفت سقوط أخلاقي مروّع تقع فيه كل الأطراف، نحن في حاجة ملحّة لتقييم عقلاني كاشف وصريح لما يحدث، هذا التأني في الإنتاج الإبداعي لا يعفي المثقف والكاتب من إعلان موقف ينحاز إلى القيم الإنسانية دون الاصطفاف السّياسي، لأن مأساة الإنسان مفجعة ومؤلمة، وأعجب من المثقفين الذين يعجزون عن شمّ رائحة الدّم حين يكون دم الفريق الآخر في الخندق المقابل، في تقديري هو خندق واحد يجري قبرنا فيه جماعة، فبعد انجلاء الأسرار يمكن للإبداع أن يتعرف على مواقف الكتاب، لكن قبل ذلك سيكون خوضا في الجراح، الكتّاب أنفسهم بحاجة لفهم الراهن، عن نفسي أنا في ورطة حقيقة، أكتب حول أوجاع قديمة وأبتعد عمّا يدور، ولكني أعلم أن استحقاق الكتابة عمّا يحدث آت.

الأردن

زيارة الجحيم

سمير فرحات

كلّ الحروف لن تكون يومًا على قياس الفجيعة. مأساة طفل صغير لا تنقلها كل الروايات مهما أبدع الراوي، فكيف باشتعال الأحلام واللهو الجهنمي على امتداد رقعة الاستبداد العربي، وجغرافية القمع الديني الفارغ إلا من قدرته على البطش وسحر العقول.
اعتدت ككاتب لبناني على لحظات الدّم الكثيفة. هي العفن اليومي الذي يأكل نضارة حياتنا، والأحلام. الدّم مرات كان بيولوجيًا، ولزجًا، ينسكب فوق إسفلت العنف والتفجيرات والاغتيالات. ومرات هو دم إنسانيتنا يفرّ من عروقنا، ليتركنا جيفًا انتهازية تقتات من أقدام الرقاب الشامخة لتدفعها إلى السقوط.
وحين امتدّت نيران العفن إلى أرض سوريا المتخفّية عن الأقدار المحيطة بها، كان الدّم قد جفّ في توقعاتي، وطعنت إيجابيتي في السن. كنت دائمًا ككاتب، أفتّش عن عالمي الخاص لأصنع منه كوكبًا معقّمًا متعاليًا عمّا لا يمكن إنعاشه بالتفاؤل. بحثت طويلًا في داخلي وكلّ المجرات، عن الأسرار والألغاز والمعنى، فاستسغت ثراء الكون بالمجهول، وفضّلته على دروب الانهيار، حتى تلك التي يعرّيها الزوائيون بفجاجة جنونهم. تركت لتدوينات الإعلام والتكنولوجيا شرف عدّ القتلى، وقلت إنّ عليّ أن أكون في مكان آخر. أن أخلق سفري، وأرضي، وهواجسي، ودرب رحلتي القصيرة على هذه الأرض.
فهل ينفع البكاء كل حين؟ لماذا لا أشغل عقلي بما لا أعرف، فأكفّ عن مشاهدة الجثث على الشاشة، وحفلات الرقص على الجثث؟ لو كانت أرضنا تنتج عقولًا أكثر، وأفكارًا أوسع، ومتديّنين أقلّ، لما فاض الدّم أنهارًا في أرض العسل واللبن! ربما هذه خيانة، قد يقذفني بالقول أحدهم. إذا لم يكن الزوائي ابن أرضه، ومعاناة الناس في داخله ومن حوله، والكلمة الصارخة في بريّة هذا العالم، فمن يكون؟ وماذا يكون؟
حسنًا، هناك من يفعل ذلك. من يفقأ الجرح حتى يشهق الصراخ. من يروي الخيبات، والقمع، وجور الحكام، ودهاء التسلط، ولوعة الأرض التي تُربّينا وتقذفنا خلف البحار لنهرب من انحطاطها وفسقها. الراوي عليه أن يزور هذا الجحيم، وقد يختار البقاء فيه. غصت في هذا المستنقع في روايتي "الملح الفاسد"، وأفرغت ما في صدور الكثيرين فوق الورق. وقلت بعدها إنني لن أترك الأرض جغرافيًا، بل سأتركها بفكري وأبحث عن الإنسان. من يكون؟ وماذا يمكن أن يكون؟ لو نفهم ذاتنا والكون أكثر، لما علقنا في كل هذه الفخاخ المتوحّشة.
الدّم لن يكفّ عن الإحاطة بي من كلّ جانب، وقد يكون دمي يومًا هو الغذاء الجديد للوحش، لكنّ عقلي يريد أن يكشط قشرة الجهل، ليلمح النور ولو من بعيد. وقلمي هو آلة التصوير.

لبنان

كتابة أشبه بالنزيف

سهير المصادفة



الرّوائيّ يشم رائحة الدّم قبل أن يُراق بسنوات طويلة، يستشرف نهاية التاريخ الدّموي للاستبداد السّياسي والدّيني قبل أن يعمّ ظلامهما، وهو يتنبأ بمصائر طواغيت

الدين والإمبرياليات العظمى أثناء انهماكهم في تقسيم خارطة العالم فيما بينهم، ويرفع طوال الوقت راية الشهداء والموجوعين والمظلومين الذين رحلوا دون أن يعرفوا حتى مدى الظلم الذي وقع عليهم، والمنسحقين تحت سنابك جشع هؤلاء الموتورين وغبائهم ولهوهم الإبليسي بمقدرات شعوب الأرض ثم تنكيلهم بهم ليلًا ونهارًا، وكراهيتهم للحياة كلها بناسها وبحارها ونباتها وكافة مخلوقاتها وبشمسها التي يصرون على إطفائها.

قد يتوقف الروائي قليلًا بعد أن يرى تنبؤاته المرعبة تتحقق أمام عينيه، بل قد لا يستطيع رؤية الدماء أو أشلاء الجثث المتناثرة هنا أو هناك، أو أن يتابع مشاهد بلد بعراقة وجمال سوريا وهي تتكالب عليها الضباع الآن. هو يعرف حجم الكارثة ولقد بَحّ قلمه من فرط الصراخ، يعرف مثلًا أنه ابن حضارة إسلامية أخرجت القبائل العربية ومعظم العالم آنذاك من الظلمات إلى النور ثم أصابها ما أصابها، تلوّث تاريخها السلطوي بالدماء، وتوارثت بعض "العنعنات" التي يستحيل أن تمتّ للإسلام بصلة، ولكنها ـ ويا للغرابة ـ ظلت صامدة حتى هذه اللحظة تحكم المجتمع وتقوّض أركانه، ولقد تم التهاون معها حتى استيقظ العالم العربي والإسلامي منذ سنتين على كيان كاريكاتوري شائه، تم تأسيسه بشكل لا يخطر على بال الأبالسة نفسها، فلقد جمع مؤسسو داعش كل لحظات التاريخ الإسلامي الدَموية المظلمة ليصنعوا هذا المسخ الذي يكبر وهو يقطع رؤوس الناس ويضعها على صدورهم، وهو يدعو لجهاد النكاح وهو يتاجر في الجواري من جديد ويريد العودة إلى القرن الأول الهجري والصراع على الخلافة، وتحديدًا إلى زمن الفتنة الكبرى. وما كنا نقابله بالسخرية أو الصمت في مثالب تاريخنا ندفع ثمنه الآن، حيث نشاهده حيًا أمام أعيننا.

يعرف الروائي أن سوريا قُدر لها أن تكون مفتاح العالم العربي الجديد، سواء أكان هذا العالم انطلاقًا إلى آفاق أرحب لمستقبل أفضل، أو مجرد المزيد من الأزمات التي ستنتشر في سماوات كل بقاعه.

قلب الروائي معلقٌ الآن فوق حدائق دمشق التي كانت غنّاء، وقد يستطيع أحيانًا الكتابة عن كل ذلك وأكثر، ولكنها تكون كتابة أشبه بالنزيف المستمر الذي لم يتوقف بعدُ هناك.

مصر

من الكهف إلى البحر

سيد الوكيل



المشهد الذي رأينا فيه الآلاف من المهاجرين السوريين يلقون بأنفسهم في البحر فرارًا من واقعهم المأساوي، هو مشهد رمزي أيضًا. يعجز الإبداع السردي عن تخيله، وسبر أغوار تفاصيله النفسية وتضارب مشاعر أصحابه بين اليأس والرجاء. لكنه في النهاية يعني رفضًا للواقع العربي بكل زمانه ومكانه. في حياتي لم أر مشهدا دالًا بهذا العمق. رسالة واضحة تقول: انظر وراءك بغضب. عندما تصل الرسالة إلى أيّ مبدع، فمن العار أن يبقى واقفًا في مكانه، أن يمضي يكتب بنفس الطريقة ويراهن على نفس الرهانات التي تغازل قوائم البيست سيللر، ومانحي الجوائز. أول ما يمكن أن نفعله هو أن نغضب من أنفسنا، أن ننفض ما بداخلنا من أجداث. وهذا يحتاج أن نرى بعمق ونفتح الصندوق الأسود الذي بداخلنا، هذا موقف يعني أن نتخلى عن خطابنا التقليدي كوننا ضحايا الآخرين. أنا شخصيًا أدركت هذا وتدرّبت عليه خلال عامين كاملين من الالتحام بالواقع الثوري في ميدان التحرير، أدركت تشوّهات النخبة، وسطحية وعيها، وانتفاخها بالشعارات. أدركت واقعي النفسي ومسؤولية نفسي عن واقعي. توقفت عن الكتابة، وشعرت بغربتي وأنا أرى زملائي ينهمكون في إصدار الكتب ويسوّدون صفحات الجرائد والمجلات، كأن الثورة مهرجان للتسوق وليست مواجهة عنيفة مع ذواتنا. هكذا نفكر طوال الوقت، أننا ثرنا على الآخرين، لأنهم مسؤولون عمّا نحن فيه، عنا. نوع من التطهير الدرامي ونفاق الذات. أعترف، كنت أشعر بالفزع من هذه الأفكار التي استبدّت بي، وغمرتني حتى لم أعد قادرًا على كتابة حرف واحد. وكان الفزع يتوغّل بداخلي وأنا أتابع هذا الكم الكبير من الأعمال الأدبية التي صدرت عن الثورة. أعتقد أن ما حدث لي أشبه بهجرة إجبارية إلى المجهول الخطر كهجرة السوريين وهم يقطعون آلاف الأميال، وينظرون وراءهم بغضب. هجرة داخلية، تدعوني لاقتحام أراض جديدة في وعيي بذاتي. وبعد ثلاث سنوات من بداية الثورة أصدرت كتابي السردي "لمح البصر" كحالة من التكثيف الشعوري لكل ما مررت به في حياتي. إنصات دقيق لواقعي الأعمق. هذه ليست قصصًا بالمعنى التقليدي. إنها حالة من النظر بالداخل تعتمد تقنيات الحلم وآلياته، متحررة من سطوة الزمن والمكان. مساحة أكثر رحابة للرؤية. يقول الناقد الكبير شاكر عبد الحميد عنها "إنها رحلة الذات وهي تنتزع نفسها من الكهف إلى الطريق".

بعد أن خضت هذه الرحلة، رأيت في ذاتي إمكانات أكبر كثيرًا من روائي، فلم أشعر بالاغتراب وأنا أشرع الآن في كتاب جديد "عملية تذويب العالم" تأمّل للتاريخ والجغرافيا والثقافة. قراءة للسرديات الكبرى التي صنعتنا، أحتاج أن تصبح الكتابة تأمّلًا وقراءة للواقع وليس مجرد الحكي عنه، هذه هجرتي الداخلية، بعد أن خرجت من الكهف. سأتجه مباشرة إلى البحر.

مصر

مشروع فكري بأدوات فنية

شفيق طارقي



إنّ الكتابة ليست منفصلة عن واقع يسيّج فاعلها ويتحكّم في قوانين إنتاجها بأقساط تتفاوت من كاتب إلى آخر، ولئن كانت كينونتها البنائية مقصد صاحبها وغايته الأجلّ، فإنّه منخرط لا محالة في الراهن بكلّ سياقاته لا سيما منها السياسي، وبما أنّ الرّواية جمّاعة في رحابها لكلّ ما يحيطنا من مفارقات مجسّدة بشخصيّاتها وبأحداثها لنماذج تختزل الواقع وتفنّده، فإنّ الرّوائي العربي خاصّة محمول على تفكيك الأشياء وإعادة تركيبها، وفي راهننا المستراب، حيث القتل والفتن والالتباسات تحيطنا من كلّ صوب، أجدني فيما أكتب ساخرًا من كلّ ما يجري، تلك السّخرية التي تنبئ عن موقف أرجو له أن يكون مختلفًا وحداثيًا، لا شرقيًا ولا غربيًا، إنّني أكتب دمويّة الواقع الجريح في عالمنا العربي بأناقة الوجوديّ غير منساق إلى جهة على حساب أخرى، لا أتحرّك من تموقع أيديولوجيّ أو مذهبيّ، ما يعنيني شيء، إنّه الإنسان أحاول وأنا أجري أدواتي السّرديّة أن أنبش عن مكوّناته، في التفاصيل، وأسعى جاهدًا أن أجمّع أعضاءه بعد انتشالها من الحطام، ما يحدث سيرياليّ ووجبت مواجهته بمحاكمة الأطراف كلّها، انتصارًا للجميل وإعلاء من مراتب العقل الذي تاه في صراعات اختلط فيها الحقّ بالباطل.

الرّواية مشروع فكريّ إنسانيّ بأدوات فنّيّة أتوق من خلالها إلى تجذير الأشياء في منابتها الأولى، الكلّ شريك في الجريمة الإسلاميّون واليساريّون والقوميّون، لا أنتصر لأحد في القضيّة السّوريّة، يعنيني منها أن تعود دمشق إلى دمشق، وحلب إلى حلب، يعنيني منها أن يعود الأطفال إلى مدارسهم وإلى ألعابهم ودماهم، رسالتي فيما أكتب إلى الكبار، تدعوهم أن يتأمّلوا وجوههم في المرايا ليعلموا حجم بشاعتها، أن يخجلوا من أياديهم وما جنته مثلما يليق ببشريّ أن يخجل.

لقد اتّسع الجرح هنا في تونس اتّساعه في مصر وليبيا واليمن وسوريا، وحتّى يلتئم لا بدّ من مواجهة حقيقيّة نقيمها مع أنفسنا، بعيدًا عن الخلف وعن التّجاذبات السّياسيّة وعن فتنة المذاهب. ومهمّة الرّوائيّ فيما أرى أن يعرّي الأشياء وأن يسمّيها بمسمّياتها، أن ينتصر للحياة وأن ينبّه ما أمكنه إلى ما غشيت عنه الأبصار. مهمّته أن يخرّب وأن يبتني وعيًا جديدًا يقارب الأشياء جماليًا، على المثقّف، السّاسة والرّجعيّون مدعاة للسّخرية ويظلّ الأمل في الشّعوب إنّها وحدها القادرة على التّغيير، ودور الرّوائيّ والمثقّف إجمالًا أن يأخذ بيدها وأن ينير لها الدّرب.

تونس

كسر دائرة الدم

شكري الريان



أظن أن "لحظة الدَم" في التاريخ البشري هي لحظة تأسيسية. وهي بالتالي أبعد ما تكون عن حدث عابر. تخبرنا الأسطورة، من جهة، بحكاية قابيل وهابيل؛ ومن جهة أخرى فإن ما نعرفه من "وثائق" يشير إلى ما يشبه الحرب اليومية لتأمين استمرار النوع البشري الذي كان ما يزال يعيش في الكهوف. وأن تضطر إلى مواجهة وحوش كاسرة لتأمين غذائك، وبالتالي بقاء نوعك كله، يعني أن تعيش لحظات ممتدة لدم سال من كلا طرفي تلك المعركة. مع فارق أن أحد الطرفين كان يعود إلى كهفه ليرسم على جدرانه تلك "اللحظة" موصلًا إلينا "وثيقته" و"شهادته" عن تلك اللحظة بالذات.

وبعيدًا عن التساؤل عمّا كان يريده الإنسان الأول من خلال "وثيقته" تلك، فإن الوثيقة وصلت وتمّ تقبلها بصفتها، أي فعل التوثيق نفسه، واحدة من أقدم الممارسات التي درج عليها الإنسان، الذي تابع تطوير وسائل "التوثيق" منوعًا فيها بطريقة صارت بدورها، تلك الوثائق، "إبداعًا" يحاول تقديم الإنسان، وحياته معه، بكامل "لحظاتها" بأفضل صورة ممكنة لمتلقّ وحيد هو الإنسان نفسه.

لحظة الدَم هي تكثيف لوجود عقد بهذا الدَم، وعلى حساب أنواع أخرى ما كان لها أن تشارك الإنسان نفس الكوكب دون أن ترضخ لمشيئته هو بالذات دونًا عن البقية. حب الغلبة هذا، ونشوة الانتصار، كان لا بد لهما أن يأخذا صاحبهما إلى ما هو أبعد.. وهنا كان قابيل وهابيل.

تنوعت الكلمات في وصف حقيقة الإنسان وتميزه عن بقية "عبيده" من الكائنات التي تشاركه الكوكب. فهو تارة حيوان ناطق، وطورًا هو الوحيد من بين الكائنات الذي امتلك تلك المقدرة السحرية الفائقة التي اسمها "الخيال"، و.. و.. ولكن فكرة كونه "حيوان قاتل"، من أجل أهداف أخرى لا علاقة لها ببقاء النوع، بقيت على الهامش دائما بصفتها "طفرات" مثقفين متمردين ومعزولين في آن. القتل هنا ليس من أجل القتل فقط، فتلك حالة مرضية أصحابها يبدون بائسين وقليلي الحيلة أمام نوع آخر من القتل أشد فتكًا ومكرًا وإيلامًا، إنه القتل من أجل فرض السطوة على بشر آخرين.

"التوثيق" هنا، بشكل إبداعي أو بشكل مباشر، هو محاولة للفكاك من دائرة الدَم هذه عبر الدخول في تلك "اللحظة" وكشف كامل رهاناتها ودوافعها للوصول بالإنسان، قاتلًا كان أم ضحية، إلى مرحلة يصبح فيها قادرًا على السيطرة على هذا العنف الذي لو انفلت لما أبقى لصاحبه، ولضحاياه معه، أيّ فسحة كتلك التي حفرها الإنسان الأول، على جدران كهفه، فقط ليوصل رسالته إلى نفسه، بأنه مختلف، وبأنه



يعيش لأشياء أخرى، ستأتي لا محالة، تتجاوز التحدي اليومي، الدامي، لبقاء النوع فقط.

الزاوية تقع في القلب تمامًا من هذا الرهان وتلك "الوثائق". كشف وتحريض في آن لكسر دائرة الدم تلك، بلحظاتها الممتدة على مدار تاريخنا كلّه، والخروج إلى رحابة لا يمكن لها أن تحتمل أيّ ثقل أو أذى لأيّ نوع من أنواع السطوة كائنًا ما كان شكلها.

سوريا




سرديّة القهر

شكري مبخوت

"لحظة الدّم"؟ ولكن متى توقّف تاريخ الدّم المسفوح، وإن تخثّر أحيانًا أو تجمّد لفترات، في ليل الاستبداد العربيّ المتطاول؟

سيكتب الرّوائيّ كما كتب من سبقه في لحظات القتل الأهوج. لا شيء سيتغيّر. له أن يصمت مذهولًا من هول ما يقع لأنّ السرد بحث عن مغزى ومعنى لا توفّره إلاّ مسافة ما لاستخراج الأساسيّ من ركام التفاصيل والأحداث المتسارعة. إنّه في حاجة إلى أن ينكفئ في برجه العاجيّ (لا بدّ من برج عاجيّ للتأمّل والتفكير!) يلتقط خيوط الدراما اليوميّة التي تدور حلقاتها البذيئة المتكرّرة أمامه.

كلّ الأيدي ملطخة بالدّم وتدير على طريقتها التوحّش باسم شرعية احتكار وهم الدولة للعنف أو باسم الطائفة أو القبيلة أو المذهب والدين القويم. كنا، وما نزال، في مرحلة ما قبل الدولة. لذلك تخرج مفردات الهمجيّة من قواميس التوحّش: القتل والثأر والقصاص والعين بالعين والبادئ أظلم. وكلهم بدؤوا فظلموا. فهذه التراجيديا اليوميّة التي ذهب في وهمنا أنها بلغت ذرى غير مسبوقة لا تعدو عند التأمّل أن تكون عودًا على بدء متعاود. لنقرأ التاريخ ففيه أكثر من خبر مشابه بقطع النظر عن العبر.

فثمّة، بصرف النظر عن نظريّات المؤامرة حتّى إن وجدت، أمر دفين أبعد من الغلبة السّياسية وحبّ الرئاسة وأقمصة عثمان جميعًا يصنع مصّاصي الدّماء هؤلاء.

ثمّة، بصرف النظر عن جغرافيّات السياسة الدوليّة والإقليميّة، نداء من الأقاصي يستدعي الربّ والأصل المقدّس الموهوم في حفل باذخ لأكل لحوم البشر والشرب من أحواض الدّماء المسفوكة.

في هذا تحديدًا، حين نكشط جلدة الاستبداد السّياسي والتزييف الأيديولوجيّ الدّينيّ، تتجلّى حقيقة القهر العربيّ وله صور:

صورة الجسد المقموع الذليل المحتقر يعيش أوجاعه فتصّاعد إلى السماوات العلى كبتًا يلهث وراء الحور العين وازدراء لكثافته التي تستحيل طاقة متفجّرة تسمّى إرهابًا أو انغماسًا أو استشهادًا. تتعدّد الأسماء ونكران الجسد واحد، وصورة خيال كسيح ضيّق كحفرة القبر يعفّره قيظ الصحراء ووهجها وجدب البداوة وإملاقها، يتيه في خرائط الفراغ والتكرار. وهو، في أحسن الأحوال، خيال يلوك مثالات وأوهامًا مستهلكة عن حداثة لم ينفذ إلى مفاعيل إنشائها. أما الإبداع فلا إبداع.

وصورة لغة محنّطة لا تقول الذات ولا تجوس في أقاصي الكيان. لغة مستعارة فقدت بريقها منذ قرون أو لغة قاصرة متلعثمة لا تعرف قواعد إعرابها للإبانة عن "الجوهر الفرد" فتعجز عن سبر الأشياء والأسماء والأفكار والأوجاع والأحلام.

في هذا تحديدًا ما يتغذّى منه الأدب الرّوائيّ لو شاء أن يروي سرديّة القهر في لحظات الدّم الذي لم يحقن منذ أحقاب. حينها سينقّب في أرشيف الوجع الذي يراكم ملفّات ضخمة من وثائق الجسد المغتصب والخيال المقموع واللّغة العاجزة. يفتح الرّوائيّون هذا الأرشيف ليكتبوا بمداد الكشف والفضح سرديّة القهر فيرى الناس خارطة الجروح الحقيقيّة النازفة. فما الدّم المهدور في هذه اللحظة، سائلًا مدرارًا أو متخثّرًا أسود، إلاّ ما يرشح من توحّش مضمر متأصّل وقتل خفيّ مستفحل.

تونس



أهوال التفاصيل اليومية

شهلا العجيلي

راودتني رغبة حادّة بتأجيل الكتابة في ظلّ الحرب، إذ شغلت نفسي بأهوال التفاصيل اليوميّة، حيث أصوات الأسلحة الثقيلة، ونداءات الاستغاثة، وأنين الموجوعين والمعذّبين، وصراخ الذين راحوا يتصارعون على قيادة المستقبل، مستقبلهم طبعًا، يطغى على صوت الكتابة الذي ليس أكثر من مجاز. من سيسمع صوت الفنّ الكلاسيكيّ لحظة تحوّل الفنون إلى حزام ناسف ينثر الصور على الجدران، والموسيقى في الشوارع؟! إنّ الشكل الفنّيّ الذي أختاره للتعبير هو الذي يهتمّ برسم الخريطة الأخرى المغيّبة، إذ لست من الذين يسلّمون أنفسهم للردود المباشرة مهما بلغت أهميّة الفعل وقسوته، لكنّ الصمت ليس فضيلة دائمًا، فقد يحوّلنا إلى ضحايا، ولأنّني امتلكت دائمًا شعورًا مقلقًا بالمسؤوليّة، اخترت أن أصوغ رؤيتي للراهن متّسقة مع التاريخ والجغرافيا وحياة الناس، وأفكارهم ورغباتهم، الناس الذين سيصيرون نماذج فنيّة تعيش في وجدان المتلقّي الذي مازال على قيد الحياة، ليتعاطف معها أو يأسف لها أو يدينها.. وأيًّا كان شكل علاقته بها ستمنحه دافعًا لمراجعة مواقفه من الأحداث، وممّا يظنّ أنّه حتميّ في هذا العالم. يمكن له آنذاك أن يقرأ ملفّات الحرب والاستبداد بألفبائيّة جديدة، وأن يتتبّع خريطة التحوّلات بمقياس رسم آخر. مع قرار الكتابة في هذا الظرف الدّمويّ المتطرّف يقتل الكاتب الملاك القابع داخله، وكذلك الشيطان.

أعتقد أنّني كتبت في ظلّ حالة أكثر ضراوة، بالنسبة إلى مدى حريّة التعبير، حيث كانت الأصوات خجولة، أما اليوم فالجميع يصرّح بمواقفه، ويشتم في الصحافة وعلى صفحات وسائل التواصل الاجتماعيّ. لكنّ ما يهمّ هو ماذا تكتب، ومدى مسؤوليّتك عمّا تكتبه، إذ الكتابة هي العمل الفنيّ الذي ستواجه به التاريخ والأجيال القادمة، وليس عبارة ترميها هنا، أو رأيًا تدلي به لتتناقله وسائل الإعلام ليومين، أو شتيمة تلقي بها هناك، فتمحى بمصالحة أو تسقط بالتقادم. الشجاعة في الكتابة هي أن تعيد تفكيك الواقع، وتركّبه من جديد بحسّ جماليّ لا يغيب فيه أيّ نصف للحقيقة، ولا شكّ في أنّ الحرب تحرّر، إنّها تحرّر كلًّا من اللّغة والفكرة من الادعاءات التي ينثرها الآخرون مثلما تنثر السكاكر فوق رؤوس المدعوين في الأعراس الشعبيّة، وتحرّر من سطوة العرف والتاريخ، ومن استبداد الجغرافيا، ومن المحظورات كلّها التي يجدها الكاتب، لحظة الحقيقة، ليست أكثر من أوهام، وذلك مهما اعتقد قبلها بتحرّره، إذ ستوصله تلك التجارب القاسية إلى عوالم من الحريّة في الكتابة لم يكن يفكّر بوجودها أصلًا، أليست الحرب مرادفًا للموت، والموت حالة الحريّة المطلقة!

ضمن هذا الشرط التاريخيّ كتبت نصّين روائيين "سجّاد عجمي" (عام 2012)، و"سماء قريبة من بيتنا" (عام 2015). استعرت في "سجّاد عجمي" التاريخ، لأحكي عن أصل الصراعات، وتشابهها، وتشابكها، وأثرها في يوميّات الناس الآمنين الذين يحبّون الحياة والفنّ والعمل، فتنقلب حياتهم بسبب رغبات مريضة لبضعة أفراد لديهم ميول سلطويّة عنيفة. ذهبت فيها إلى القرن الثالث الهجري، واخترت الجغرافيا التي أحبّ أن أكتب عنها، وأعرّف العالم بها، الرقّة مدينتي الباسلة، والتي هي بؤرة الأحداث مثلما صيّرها قدر مستعار ودخيل بؤرةً لصراع وقائعي.

لكنّ رواية واحدة لا تكفي لتحكي عن الخراب الذي حاصر تاريخي الشخصيّ، فكتبت رواية ثانية "سماء قريبة من بيتنا" لأحمي طفولتي، وذاكرتي، وعائلتي، ومدينتي! ولأنّني لم أتعلّم شيئًا يمكن أن يقدّم لي الحماية سوى الكتابة، فلم أكفّ عن تحويل الأشياء كلّها إلى لغة، ذرعت فيها العالم في هذا النصّ الذي تتقاسم فضاءه سوريا والأردن وفلسطين والعراق، وبلاد أخرى في أوروبا وأميركا وآسيا وأفريقيا.

بعد أن يزهد العالم بنشرات الأخبار، ويصمت المحلّلون السّياسيون، وتخور قوى المتصارعين، وتنكشف هشاشة الحوارات والتحالفات والاصطفافات، لن يبقى غير هذا الذي كتبناه ليمنح الناس طريقة تجعلهم أكثر شجاعة على الغفران.

سوريا



في ذمة الضياع

صلاح صلاح

يومًا ما حلمنا بأشياء جميلة ومثيرة، حلمنا أن تكون لنا دول حديثة وأنظمة سياسية ديمقراطية نزيهة. حلمنا أيضًا أن يكون هناك عمل للجميع ومستوى معيشي معقول إن لم يكن جيدًا. حلمنا بثورة من التشريعات الضامنة لحقوق الإنسان واحترام الإنسان ذاته.

اليوم ونحن على شفا حفرة من النار، أشعر أني أسير أشبه بمهرج كبير. مهرج بقبعة ذات فتحات واسعة بالإمكان أن تمر من خلالها كل أحلامي دفعة واحدة وإلى الضياع. اليوم اذ أسير في منفاي الذي حلمت أيضًا أن أنهيه بعودة إلى الوطن، أجدني تائهًا وسط الضياع الكبير الذي لف كل شيء. ما من شيء عاد موجودًا - حقيقية - وما من شيء يستمر إلا بالقدرة على الاندحار.

عندما زرت العراق في العام 2009 كانت بغداد قد أصبحت في ذمة الضياع، لم تعد هناك مدن ولم تعد بغداد تشبه أيّ شيء. قلت وتراب يغلّف وجهي ضمن عاصفة ترابية أكلت كل شيء، إنها النهاية. نهاية بغداد والعراق. كنت أتنفس بقية أحلامي وأسير كمن به شك على استمرار هذا العالم في الحياة. ثم التهمت الحرب ليبيا ثم تآكلت المدن بعد سقوط النظام وفوجئنا بمقدار الخراب الذي انتظرنا إذ تناثر كل شيء وصار ما كان ليس موجودًا. كنت أنظر برعب إلى اللحظة التي تلتهمنا وإذا باليمن تلتهب وإذا بسوريا على حين غفلة تنفجر. كنت أصلّي في سرّي أوّل الأمر أن لا تشهر الأسلحة، ليكون كل شيء ضمن المسيرات السلمية. لينبني كل شيء وفقًا للسلام والمطالبات بما لا يزيد عن مظاهرات. لكن النار كانت سريعة عارمة. إنهم يخطفون الأمل منا، يخطفون مصير سوريا ليوضع أمام الذئاب.

ثم احترق كل شيء في لحظة متراخية من الزمن. لم أكن أصدّق أن تلتهم النار مدن سوريا، فأغمضت عيني للكائن من الخراب القادم، أدركت ساعتئذ حزن المدن وهي تندثر واحدة إثر أخرى.

منذ زيارتي بغداد نهاية عام 2009، عرفت على نحو بائس كيف تتآكل الشعوب وتتحوّل إلى أقوام لاجئة تذكّر بالهجرات الكبرى للشعوب عبر التاريخ. ما الذي حدث حقيقة؟ هل أخطأنا عندما حلمنا بمجد وحرية وسعادة لهذه الشعوب؟ هل كنا نسير إلى الهاوية فعلًا ليخرج كل هذا الخراب وعودة وحوش التاريخ والتعاليم الدّينية؟ هل نحن أمام لحظة مصيرية يعاد فيها تشكيلنا؟ هل نحن أمام نبوءات تتحقق دون إرادة منا؟ كل شيء جائز وأنت تنظر وتشرب من فنجان قهوة في مقهى مستمرًا في هزال العزلة.

العراق



لا أكتب ما أرضى عنه

طارق الطيب

سفينتنا أخترقت في طول البحر وليس عرضه، ركّابها هلعون يركضون في فوضى ويصطدم البعض بالبعض؛ لا أعذار ولا اعتذار. الرُّبان يوحي بأنه مثلهم يركض معهم، لكنه يركض في مكانه "محلّك سِرْ"، يظل متشبثًا بأناقة هندامه ونياشينه. وجوقة حوله تشبهه شكلًا وتشكيلًا. السفينة تغرق ببطء، في أركانها زُفعت منصّات قزمة. على واحدة منها يقف داعية يدعو "الهَلْعَى"، يحلّل ويحرّم، يطالبهم بالصبر على المكاره ثم بكراهية ومحو المخالف. على منصة أخرى في ركن مقابل، ينتصب رجل أنيق تتربص به عشرات الكاميرات والأضواء، يرغي ويزبد عن الوضع الراهن لساعات، يحلّل ويعقّد ويمجّد ويهدّد ويبدّد، بهدوء خمج وثقة سمجة، ينتبه كل حين إلى كرافتته التي من شدة فتنته في كذبه تنزلق عن حنجرته، فيوسّطها. على منصة أخرى في ركن معتم يقف آخر يوزع أموالًا على أشباح يأكلونها فتصدر منهم أصوات مرعبة بينما يتخفّون وسط الخلق.

السفينة تميل، فيسيل خط دم عريض على أرضية السفينة، وينزلق الخلق مع الدّم. تميل نحو الجانب الآخر فتتجمّع خطوط دم أكثر وتنساب تكاد تخفي لون الأرضية. تجاهد السفينة ضد الغرق بربان ما زال يعدّل هندامه في المرآة المشروخة. البعض من الركاب قد بدأ في قراءة أدعية الكرب والابتلاء والغرق، والبعض كأنّ على رؤوسه الرخ، والبعض الآخر من شدة الهلع والرعب قد بدأ يقفز في طول البحر لا عرضه.

السؤال لي ككاتب: ماذا تكتب الآن في لحظة الدّم؟

أقول إن ما كتبته لم يصل لأصحابه. خبزي أُهمِل عمدًا ليجفّ، ثم زُمي في طول البحر. البحر الذي علمونا كل بحوره ونسوا أن يعلمونا يومًا كيف نسبح حين تأتي ساعة الغرق. وهنا إجابتي عن السؤال غير صحيحة.

أسأل نفسي: ومن أين يبدأ دم الأرض، ومن أين يبدأ نزيفها الذي يحاول العالم أن يروضه وقودًا له؟

إنه يبدأ من دم تخثّر في فلسطين ودم مازال ينسكب من العراق وينهمر بغزارة من سوريا ويتلوّى في أنهار تصب في سدّ اليمن، بينما بقية دول المنطقة تفتح قنوات ليعبر الدّم عبرها إلى جانب آخر.

وينبثق الدّم من وريد ليبيا ومن جلد مصر وتونس والسودان، وبقية الدول ليست في مأمن بل في محاولات نفض غبار العدوى. بلاد حكامها انشغلوا بالمرايا؛ فحوّلوا نفطها لدم يشتعل، وبلاد أخرى صار طميها يترمل، وغيرها رملها يتسمم، وأخرى سماؤها تجهض أو ماؤها يجفّ، وفي كل الأحوال شعوبها تئن وتنفرط وتنزلق في طول البحر. ورغم قتامة الوصف ما زلنا في بوابة التحذير.

في هذه الأيام لا أكتب ما أرضى عنه. أقرأ زمني الحاضر الشرقي والغربي، وأتأمل الماضي بحنين ملهم. أكتب في رأسي ما لم يحن وقته. أسجّل الكثير في دفاتري الصغيرة التي ترافقني. غير متعجل على رواية كي تلحق بموعد جائزة ولا بمقالة بلهاء لا تدرّ صفاء.

عدوّي السفينة الغارقة تطال الكتابة والقلم، والدّم الذي يسيل من الورق دون جروح حقيقية في الروح، سيكون مجرد زيف للنزيف.

العدوّ لم يعد أمامنا فقط، العدوّ أصبح خلفنا وفوقنا وتحتنا وجنبنا وبيننا، ولم يعد البحر من خلفنا، بل صرنا نحن الآن في طول البحر.

السودان

التصدي للاستبداد الديني



طارق بكاري

في لحظة الدّم لا بدّ من أن نفكر في أكثر من سبيل لنستوقف النزف، ما يحزّ في النفس أنها حربٌ عبثيّةٌ وأنّ الكثيرَ من الدّم سالَ مجانًا، كثيرٌ من الأرواح أزهق دونَ جدوى. في لحظةِ الدّم بين الاستبداديين السّياسي والدّيني على القلمِ ألا يهادن، وعلى الرّوائيّ أن ينخرطَ في الدفاع عن القضايا الإنسانية بدل الانزواء.

الاستبدادان السّياسي والدّيني ليسا أكثر من نتاج لمجموعة من المشاكل المجتمعية العميقة والعقد الموروثة، وأعتقد أنّ قلم الرّوائيّ يجبُ أن يضربَ صميمَ المشكلة، وأن يهدمَ بمعول الحقيقة كثيرًا من أصنام المجتمع.

الاستبداد السّياسي مهّدتْ له معطيات مجتمعية على الكاتب أن يعيدَ النظرَ فيها، بمساءلتها ومحاكمتها، وضرب جذور الأزمة، أما الاستبداد الدّيني، وهو الأخطر، فأعتقد أنّ المثقف بشكل عام والرّوائيّ على وجه التحديد مطالب بالتصدّي له من خلال إماطةِ اللثام عن زيف هذا الخطاب وبهتانِ تلك العوالم الوردية التي يستميلُ بها العواطف والنفوس.

إنّ المثقف العربي أضحى اليوم، أكثر من أيّ زمنٍ مضى مطالبًا بالترجل عن برجهِ العاجي، والالتزام بقضايا الإنسان الحقيقية بعيدًا عن أيّ انغلاق أو تحجر..

ثمّ إنّ مشروع الرّوائيّ لا يجدر أن يقتصرَ على لحظة الدّم وإن كانَ لا بدّ أن يستفيدَ من دروسها، ما يكتبهُ الآن لا بدّ أن يسيرَ في اتجاهين يكفُلُ أحدهما الآخر. أولًا، لا بدّ من نبذ العنف، التطرف، التزمّت، والدعوة في المقابل إلى السلام والانتصار للإنسان، ثانيًا، أن يشرعَ في خلخلة المنظومة التي يتأسّس عليها الاستبداد السّياسي ويكشفَ بؤس الاستبداد الدّيني وهمجيّته لكن شريطةَ الالتصاق بالجماهير والالتفاف حولها بدل التعالي.

يجدرُ ردّ الاعتبار للدور الريادي للمثقف في المجتمع وذلك من خلال رأبِ الشرخ الشاسع الذي يقوم بين النخبة والعامة، فإنّ استفحال التشدد الدّيني ما كانَ ليطفوَ على السطح وينقلبَ إلى عنف ضارٍ لولا تراجع أدوار المثقف في المجتمع، إما لأنّ السلطة قامت باستمالتهِ وإمّا لأنّ الصراعات السّياسية استنزفتهُ وما عادَ يجد في نفسه طاقةً على الالتزام.

المغرب

سؤال مراوغ



عاطف عبدالرحمن

قد يبدو السؤال مراوغًا. ماذا يكتب الرّوائيّ في زمن الفساد السّياسي والاستبداد الدّيني وما تمر به مجتمعاتنا العربية من لحظات تحول وفوران قد تودي بها. هنا يقف الكاتب الرّوائيّ أمام نفسه حائرًا أمام سؤالين يبدوان في غاية الأهمية. الأول ماذا أكتب؟ والثاني لمن أكتب؟ والإجابة عن كلا السؤالين هي التي تحدد إجابة السؤال الرئيسي. فالكاتب بداية ابن مجتمعه لا ينفصل عنه بدرجة، مرتبط بقضاياه وناسه وهمومه. ومن هذا الارتباط يتحدد موقفه الفكري الذي ينعكس بدرجة أو بأخرى على اختياراته للبيئة والشخوص التي يتفاعل معها ويكتب عنها. وهذا يوضّح بجلاء أن الكاتب لديه التزام بشكل ما تجاه مجتمعه. بيد أنه لا يستطيع أن يحلّق في الفراغ، بل هو يكتب متوجها لقارئ معين، وهذا القارئ ينتظر منه في تلك اللحظة مواقف بعينها. هذه المواقف قد تكون سريعة ويومية، يكفي للتعبير عنها مقالات في جرائد أو كتابات صحفية. لكن الرّوائيّ لا يستطيع بأيّ قدر أن يساير الأحداث اليومية في كتابات روائية، فالحدث أسرع من الملاحقة حتى على وسائل التواصل الاجتماعي. حدث يتحرك ويلزم للكاتب الرّوائيّ ألا يكون منفصلًا عن مجتمعه، فلن يحلق الكاتب في أوهام طوباوية، كما أنه ليس مجبرًا على كتابة منشورات تحريضية دعائية بديلًا عن الأدب الراقي الذي يعوزه الكثير من التأمل خلف فكرة بعينها ومحاولة سردها بالشكل الذي يراه الكاتب لائقًا. وهذه الإشكالية هي التي تواجه الكاتب ويلزم للإجابة عليها ومحاولة فض الاشتباك معها أن ينحاز الكاتب لنفسه باعتباره ابنا لواقع محدد يبغي بكتابته التعبير عن قضايا واقعه.

إن التزام الكاتب الفكري والاجتماعي بقضايا كلية هو الذي يمكن له أن ينجو به من فخ الإبحار وراء هموم الذات والانفصال عن قضايا الوطن. فكشف الفساد والاستبداد بكل أشكالهما وتقديم نماذج معبرة بصورة فنية تجذب القارئ، وفي نفس الوقت تدفع إلى إجابة الأسئلة التي يطرحها الكاتب.

إن هذه العملية من التبادل ما بين كاتب ملتزم بقضايا مجتمعه، وقارئ نهم باحث عن تفسير لظواهر عدة حوله، هي التي يمكن لها أن تسهم بقدر عال في إكساب القارئ مزيدًا من الوعي بالمأساة التي يواجهها واقعنا العربي. وفي الوقت نفسه تنجو بالكاتب من أن يقع في فخ المباشرة والخطابية. وبذلك يحافظ الكاتب على المكانة التي يسعى للوصول إليها من مصداقية لدى القارئ، ولا يتحول إلى بوق إعلامي تحريضي ممارسًا لدور ليس منوطًا به.

مصر

حبر يفوح برائحة الدم

عبد الجليل الوزاني

وأنا أتأمل هذا السؤال وجدتني أبحث عن زمن آخر لم تُرق فيه قطرة دم، زمن السلم والرخاء والطمأنينة و.. و.. نعم، هذا ما يجب استحضاره ونحن نعيش زمنًا أسود قاتمًا، زمن الدّمار والخراب والذبح والنسف، والتمزق والتشرذم الطائفي الأعمى، والإقصاء والتكفير.

لكن متى كان زمننا العربي وعبر تاريخنا الطويل غير موسوم بهذه الصفات، متى كان للكمات مثل السلام والوفاء والإخاء والتضامن والتكافل والتحالف والاعتراف بالآخر و.. و.. هي معان غير تلك الموجودة بقواسمنا العربية الضخمة.

للأسف لا تحيلنا هذه العبارات على مقابل، ولا تسعفنا في فهم كنهها، لأننا نسمع بها، نقرأها، ولا نعثر عليها في واقعنا البئيس إلى حد المرارة. لذلك عندما أسأل عمّا أكتبه في زمن الدّماء، أجدني أردّ بكل بساطة: إنّ كل ما كتبته أو أكتبه ينتمي إلى هذا الزمن القاتم، فقبل أن تراق دماء السوريين أريقت دماء العراقيين والليبيين واليمنيين والمصريين، وأريقت وما تزال تراق دماء الفلسطينيين، وأثناء هذا وذاك سفكت وتُسفك الكثير من الدّماء في العتمات بالمعتقلات وسراديب التعذيب. نعم أنا أكتب في كل هذه الأزمة، سواء قصدت أو لم أقصد، فروائح الدّم تتسرب إلى ما أكتبه تصريحًا أو تلميحًا، ومع أنني أؤمن بأن دور الكاتب ليس هو دور الصحافي الحامل للكاميرا والمكروفون مسجلًا ما يحدث بالبقع الساخنة الملتهبة، ناقلًا عبر الفضائيات ما يسجله من الدّمار والخراب، فقد صارت أشلاء الجثث العربية بضاعة للتسويق والمتاجرة كصور الإثارة الجنسية والمقابلات الرياضية سواء بسواء؛



ومع أني - أيضًا - أؤمن بأن دور الكاتب هو زرع الأمل والتحفيز على حب الحياة، والكشف عن مواطن الجمال فيها، لمقاومة عوامل التردي وأسباب الانكسار، ومع ذلك فآثار الدمار تطاردني أثناء الكتابة، وقد أتوقف أحيانًا حائرًا لا أعرف ماذا سأكتب، ولا كيف، الخطوب شديدة والمصائب كثيرة، وروائح الحرائق في كل مكان، فتمسي الكتابة مستعصية، بل مستحيلة، وأصير كمن يبكي من غير دموع، فأشد وأمرّ بكاء هو بكاء من لا دموع له.

أحيانًا يكون الهروب إلى الكتابة مجرد وسيلة للتخلص من ضغط الواقع المرّ، هروبًا من وصلات الأخبار المثقلة بصور الأطفال والنساء الغرقى وجثثهم التي صارت تعبث بها الأمواج وتقتات منها الأسماك، أجل؛ أليست الكتابة عن شهرزاد ولياليها أفضل وسيلة للتخلص من وطأة الموقف المعقّد، في وقت صار الكل عاجزًا حاكمًا ومحكومًا، لأننا لم نعرف كيف نكون سادات أنفسنا، وتركنا لغيرنا القيادة والسيادة والمجد، فتحوّل حكامنا إلى كراكيز ودميات تتراقص مع هبوب الرياح الغربية والشرقية.

ومع ذلك لا ينبغي أن نبقى مجرد نعامات تحاول إخفاء رأسها بالرمل، لا ينبغي أن نتملص من واجبنا كحاملي الأقلام، فللتاريخ محكمة، ولن ننجو من حكمه إذا تملصنا من مسؤوليتنا التاريخية.

المغرب



رواية البشاعة والخذلان

عبدالرحمن مطر

يبدو السؤال بسيطًا لوهلةٍ أولى، لكن التفكر في المعاني، يجلب لك تصارع الأضداد في الحياة بكل أثقالها المرهقة وتفاصيلها المفتوحة على ما يشبه الجحيم.

الروائي، مبدعٌ مستقرٌ على غيمة قلقة، تتقاذفه الهواجس وتدهمه الأفكار والبنيات السردية، كأنه أعزل من كل شيء، عرضة للريح. الروائي السوري، فوق ذلك، هو في أتون ذلك الجحيم الذي تدمغ الدّماء أوقاته وأحلامه. ما الذي يمكن أن يقوم به الروائي إزاء مخرجات الاستبداد في المنطقة بوجهيه السياسي العسكري، والدّيني، الذي قاد إلى خرابٍ عميم ظل ينمو حتى مكّن لمنتجه الرائج اليوم: الإرهاب.

هذا سؤال الظل الأكثر إلحاحًا في الحاضر، أمام "ما الذي يكتبه"!

المشهد السوري، تبدو تجلياته تفوق أيّ مخيال. وصلت سلوكيات الاستبداد الظلامي حدًّا فيه من الابتكار والغرائبية، ما لا يمكن تصوره. ما يمكن للروائي أن يبتدعه في الكتابة، أصبح في الخلف، بعيدًا. فقد تجاوزت التفاصيل الدامية لممارسات المستبدين، كل ما يمكن أن تجترحه ذهنية الكاتب في تخيل حدث ما من نسج الخيال. الواقع من الفظاعة والإيلام، ما يجعل من قدرتنا على الابتكار - ربما - محدودة. ما يحدث، يفوق كل قدرة على التصور.

الاستبداد كونه أسّ الإشكاليات، وسبب كل ما يجري في بلادنا، وبنا، شغلني منذ سنوات الصبا الأولى، ثم أشغَلَني حتى أحرقني. انكببت على التعمق في جوانبه، ثم بلغ حدّه الأقصى، في إعادة قراءة طبائع الاستبداد للكواكبي، في سياق التحدي للمستبد، وأنا داخل المعتقل، جعلت من أفكار الكواكبي، مادة أساسية للاشتغال على كتابة نص روائي "الساطر" يتناول قضية الاستبداد، من حيث تأثيراتها وسلوكياتها وخرائبها ومصائبها التي نزلت على المجتمعات الوطنية.

تمحور العمل على إبراز قضية الاستبداد، من خلال استلهام أدوار شخصيتين أساسيتين، هما معمر القذافي وحافظ الأسد. واليوم وجدت أن بشار الأسد كمجرم يفوق في استبداده ذينك الطاغيتين، بل إنه أخذ كل شيء عنهما، وأضاف إلى ممارسات الاستبداد والاستعباد، ما لا يمكن السكوت عنه. كشفُ كل ما يتعلق بذلك، ضرورة عبر كل أشكال التعبير الممكنة، والزواية واحدة من تلك الوسائط التي يمكن للكاتب أن يتحرّك في بحر رمالها الكثيب.

أخذت الكتابة في العمل منحى جديدًا، ربما لفظاعة ما يجري في الحقيقة، كثير من الوقائع المشفوعة بسرد قد لا تنهض المخيلة بنشر أجنحتها على ظلاله. فما الذي يمكن أن تصف به الموت بأشكاله سوى أنه موت! الزوائي خلّاق ومبدعٌ سوف يطوي الألم ويكتب، دون أن يجتاز عتبة الدّم، فالكتابة عند تلك العتبة تبدو ضرورة للاستشراف، إن كان على الكاتب أن يستنطق الأحداث التي يعانيها، ويضيف إليها ما يفترض، ربما كي ينجو من أرقٍ طويل يستبدّ به ويتضاعف مع كل إيغال للطغمة القاتلة، في مزيدٍ من ارتكاب المهول والبشع. قلقٌ ساكن فيه لا يبرح جوانحه وقد انتقل نداء الحرية إلى عوالم أخرى لم يكن أحدٌ قادر على إيقاف تمددها، الإرهاب الذي ولّده الاستبداد، وجعل من الكتابة في حد ذاتها مدعاة للتكفير، وبالتالي قطع رأس الكاتب قبل أن يشعل الكون بصوته وحروفه.

كل حدث في سوريا اليوم، هو موضوع رواية. رواية الحياة كما هي في أعلى درجات البشاعة والخذلان.

سوريا



ما تبقى هو وردة النار

عبدالعزيز بركة ساكن

منذ ميلاد قلمي، كان مداده الدّم، حيث أنني استيقظت على حرب الجنوب والشمال السودانيين، التي بدأت قبل ميلادي باثني عشر عامًا، واستمرت إلى العام 2005، وقد راح ضحيتها ما يتجاوز المليون مواطنًا من الجنوب والآلاف من الجند من الشمال، وشرّدت وحرقت ودمّرت وأفسدت وقتلت وأسرت واغتصبت والتهمت وأكلت وتبوّلت على الكرامة الإنسانية، وخلقت جيلًا متشككًا في القيم الوطنية والأخلاقية والمبادئ الإنسانية العامة، وانتهت باتفاقية السلام بين الجنوب والشمال، ذلك السلام الذي لم يكن شيئًا سوى جثة الحرب، ومن ثم انفصال الجنوب حيث نامت جثة الحرب ونهضت على رمادها دولتان بائستان ضعيفتان فاشلتان، ودخلتا في حربين أهليتين، كل دولة ضد شعبها ومعارضيها في حريق مازال يستعر.

ثم اشتعلت الحرب في دارفور، حرب الإبادة الكبرى، ما بين سلطات الشمال وشعوب دارفور، ثم اتسعت دائرة الحرب لتشمل جبال النوبة والنيل الأزرق وبعضًا من كردفان، وكلّما قتل شخص وشرّدت أسرة ويُتِم طفلٌ واغتصبت امرأة وأسر جندي ونهبت مزرعة وحرقت غابة، كلما امتلأت محبرة السرد بدماء طازجة تتحول في البياض إلى كلمات وفي الحناجر أغنيات مشروخات وفي الريشة شبح من اللون والفجيعة، وما كتابتي؟ رسمت الجرح في رواياتي "زوج امرأة الرصاص وابنته الجميلة"، "رماد الرماء"، "العاشق البدوي"، "على هامش الأرصفة"، "الجنقو مسامير الأرض"، وفي رواية "مسيح دارفور".

القلم الذي مداده الدّم، كلماته الجراحات. والوطن الذي لا يستريح لحظة واحدة من صراخ الجند، أناشيده عواء. وبلادنا تلك الجميلة الشاسعة الخضراء والصفراء والحمراء والبنفسجية والبيضاء البنية مثل ماء النيل، السوداء مثل طينتها وبشرة مواطنيها، ذات الأهرامات والملوك والمشيخات والأنهر، ترابها ذهب وفي عمقها كنوز الأرض النفيسة: لم تستطع أن تنهض، لم تستطع أن تغادر مناخات الدّم، وعويل الحرب نحو أفق السلام الشاسع والتنمية، فلقد تعثّرت في متاهة حروب الهُويّات وشباكها الرعناء: وتعثرت معها أقلامنا في برك الفجيعة.

وكأنما العالم كله على موعد مع الحرب، في سوريا الحزينة والعراق، في فلسطين، في اليمن، في الخرطوم، وجنوب السودان، في تونس وليبيا، في الصومال، في قرى نيجيريا، وفي مصر، وفي روسيا، وفي إيران، وفي رواندا ووسط أفريقيا، في الغابات النائيات، في النهر، وفي أميركا، في المسرح، وفي الأندية الليلية، في قلب أوروبا الذي كان آمنًا، وفي البحر الذي يلتهم أبناء اليابسة الفارين عبره وإليه المحتمين به، في السماء، في الريح والتراب، وفي قلب كل إنسان، في ضمير الإنسان، في شجاعته، في خوفه، في انتظاره، في الجراحات الشاسعات، في المدينة، وفي عمق المدينة.

ماذا سيكتب القلم، قلم الإنسان. ماذا ترسم ريشته، وكيف تلهو في جسده رقصات الأفراح؟ فالفن يكون كما شميم الريح، عندما تحمل عطرًا يصبح الفن وردة، وعندما تزكمها رائحة البارود، يصبح الفن بحرًا يلتهم الإنسانية ومدية في يد قاتل مأجور، فكما نكون يكون الفن: قلمٌ مداده دم، أو زَبَر طيبة. فالحرب لم تترك لنا فرصة للحب. لم تمهل أقلامنا لقبل البنت، لم تلهمنا غير وردة النار.

السودان



أحفر في الماضي

عبدالوهاب الحمادي

ستتعدد الإجابات والتي ستؤدي في النهاية إلى الزواية. أريد أن أكتب زماننا وأكتبنا، لأنني أريد أن أفهمه وأفهمنا؛ لماذا لم نصل إلى درك نستقر فيه بعد سقوط مستمر؟! أريد أن أحفر في الماضي، أعبر الطبقات الجيولوجية المتراكمة في الذاكرة. لهذا أنا دائم العودة لكتب التاريخ، قديمه وحديثه، أعيد قراءة الأخبار التي قرأتها. أبحث لها عن تأويلات مختلفة، أجدني أحدّق في شخصيات تاريخية تستحقّ التأمل، ألاعب الأحداث وأحادثها، فأراها فيلمًا تاريخيًا يعيد نفسه بأزياء مختلفة، لغات، وجوه الخ... يكفي أحيانًا النظر في "تأملات في الحضارة الرومانية" لنبصر حجم التشابه، المثير للغثيان. تكاد تكون المصائر هي ذاتها مع اختلاف الأسماء فقط، الكوميديا ليست إلهية، أخطأ دانتي، الكوميديا بشرية! أسجّل ملاحظة جانبية أولى: الإنسان هو الإنسان؛ مجرم يبحث عن جريمته الخاصة. أكمل الحفر فأجد جذورًا غذّت هذا التطرف، الهمجية، العنصرية. وكل تلك الأمراض المزمنة، والتي في حالاتنا العربية تبدو أمراضًا ميؤوسا منها. كل ذلك وظلّ سؤال في ذهني: كيف استطاعت أمم لها تاريخ دموي واستعماري عنيف أن تحوّل دولها لملاجئ أمن وتكسبها معنى الدولة الحلم، التي نريد أن نولد ونحيا ونموت فيها؟ لماذا يستمر التاريخ في قتلنا قتلًا ممنهجًا؟! بدأ الربيع العربي، بأحلام رومانسية، وجمعات ثائرة، ومسيرات حاشدة، وتحقّق حلم؛ الرؤساء الخالدون يغادرون مقاعدهم! لم نلبث طويلًا في الحلم. عادوا كرة أخرى بأشكال وأسماء مختلفة. تفجرت البراكين وغرقنا في طوفان دم. أعود لأصوّب الملاحظة الأولى فتكون: الإنسان هو الإنسان، يحتاج لقانون وفرصة للعيش بكرامة، وسينسى الجرائم والبحث عنها.

أريد أن أكتب وأن أقرأ ما يكتبه غيري بحثًا عن تلك الإجابات. هل سأجدها؟ لا أدري؟ لكن سأحاول. وسط كل هذه الدّماء التي تحيط بنا. كل ليلة أتساءل: إن كان سيأتي نهار مختلف، يحترم العرب فيه بعضهم بعضًا؟ أشطب على الملاحظة الأولى والتصويب اللاحق وأسجل أسفل منهما: هل نستحق الحياة؟! أغلق دفتر الملاحظات المخصص للكتابة، وأطفئ النور.

الكويت



الرسالة المثلى للرواية



عبدالقادر مسلم

إزاء ما يحدث من عدم، يتشبث الرّوائي بتلابيب الوجودية، فالكتابة وسط برك الدم واختناق أزقة المدينة بصيحات الفناء مسألة مقدسة فالرّوائي نبي منقذ لأولئك الناجين من شرك وجبة الموت التي يقدمها الساسة ورجال الدين معًا.

رفع درجة الوعي هي الرسالة المثلى للرواية، وفي ظلّ نزاع الوجود والعدم تسود العبثية وتخلو الحياة من رائحة الأحباب والخلّان ومن الوطن بأسرة خلوًا من النفس الإنساني وحلول الكراهية التي لا تقيم للحياة وزنًا فتعجّل بموت من لم يمت فعلًا دافعه إيمان راسخ بأنه ذلك الطفل السوري الذي يكفكف دمعات والده، وتلك الأم التي تحتضن وليدها على قضبان القطار البارد، لا حاجة له بالخيال، فالواقع يرسم ألف حكاية سوداوية ما لها نهاية، كل تلك الشخوص بحاجه إلى متكلم إنساني يرسم لهم على جدران المنفى جوهر الوجود فعقول الناجين ملّت من طلاسم المستبدين وتحريفهم المقيت لسيرة الحياة. والرّوائي وسط المشهد يلمّ شتات قلقه ثلاثي الأبعاد "رجل الجمال" "رجل الأخلاق" "رجل الدين"، ففي اتساع دائرة العدم تمتد المشاعر حلمًا مبتور الجذور يعانق الغيم المبعثر.

يدلف قلعة العبثية ليرفع رايات التصالح مع الموت المؤجّل ومع الدنيا التي لا بد أن يعيشها الإنسان حرًا دون قيود ودون هواجس ودون أنماط مسبقة، لحظة الدم، لحظة انهيار وسقوط مهيب للدموع ورجفة البدن. ينتحب الجميع إلا الرّوائي، يغمس ريشته في بركة الدم ليرسم شهادته على جدار التاريخ "كن حرًا، فالموت يخشى الأحرار".

وبقرطاسه يكتب على قارعة الطريق كنت ألعب مع علي وجوزيف ورباب لعبة الاستغماية "واحد طيش، اثنين طيش"، وعلى منضدة المقهى آباؤنا يتسامرون ويضحكون من براءتنا، وأمهاتنا على الشرفات ينثرن الضحكات ويتبادلن أطباق الحلوى "تأبريني ما أحلى الكنافة من إيدك" هكذا كان الوطن قبل أن يتسلط رجال الدين والسياسة ويغلقوا المقهى والشرفات والمدارس والحياة والوطن بالشمع الأحمر.

أنا وأنت والحياة ثلاثة.

والمستبدان اثنان ثالثهما الشيطان.

إريتريا

أطفال الأنقاض



عثمان مشاورة

لم يكد "بوعزيزي" يضرم النار في جسده، حتى تعملقت تلك النار وانزلقت، كالأفعى المسرعة، في هشيم الجغرافيا العربية الكثيف اليابس. وعلى نحو مُخيف ومقلق، سقطت الأنظمة الدكتاتورية المعربدة، وهي التي ما كان متوقعًا لها أبدًا أن تسقط بهذه السرعة والكيفية، تجرّ أعناق بعضها البعض نحو الهاوية، كما لو كانت سلاسل خفية هي من تربطها.

فخلال فترة قصيرة جدًا من عمر الشعوب، ولأيّ سببٍ كان، أصبحت بعض البلاد العربية كالعصف المأكول، وكما بوسع البعوض أن يفقس في المياه الآسنة، فإن كثيرًا من الحشرات قد وجدت بيئة خصبة مختمرة لفقس بيوضها في ذلك العصف، وغدا بوسع الكثير من الضفادع المنقنقة أن تضع حبالًا من آلاف أبي ذنيبة في تلك البيئات، وبدلًا من انتشار حدائق الورود والياسمين والزيحان في الأرجاء، خلفًا لأدغال الهشيم تلك، تكوّنت المستنقعات والسَبخات المُنتنة، وعشّش البؤس وفرّخ في العقول قبل الزوايا، حتى إن بعضًا من تلك الدكتاتوريات، وإمعانًا في القهر والتّجبر، قد وظّفت ما سرقته من مليارات أثناء تواجدها كأداةٍ خانقة لرقاب الشعوب، للمحافظة على مؤخراتها ملتصقة فوق الكراسي، أطول فترة ممكنة.

وعلى وجه التحديد، أصبح بوسع القيامة أن تقوم الآن في بلدٍ عريقٍ كسوريا، فبدلًا من أن نرى شجاعًا أقرعَ واحدًا، أصبح هناك بضعة آلاف منه، وزاد سعار الكلاب التي كانت على درجة متوسطة من سُعارها، فأصبحت دائمة الهياج والزمجرة والعض، فماذا بعد أن تذهل المرضعة عمّا أرضعت؟ وماذا بعد تلك الأساليب المبتكرة في تعذيب الآخر؟ لقد نصّب الكثير من الناس أنفسهم كالآلهة، كالأرباب المتسلطين، وباسم الله وعلى بركته أومأوا بالضوء الأخضر لزبانيتهم المرتزقة أن يشرعوا بسحق الناس تحت أقدامهم، وجلدهم بسياطهم المتشعبة ذات السّبعين ذراعا.

كلّنا أقزام، تكاد جباهنا تلمس الأرض، خجلًا وذلًا وقلة حيلة، إزاء ما يحدث من ويلات رهيبة في سوريا، إن كان فن الرّواية يقوم على التخيل في الأساس، فإنّ ما حدث فيها قد فاق الخيال بالآلاف من الكيلومترات، فلست أنا من يكتب عن ذلك الألم الرهيب، إنما أولئك الذين بُقرت بطون أبنائهم ودُسّ فيها الملح، وشُوّه تاريخهم وسرق، واغتصبت نساؤهم أمام أعينهم، أولئك الذين رأوا آخر شهقات أحبابهم وغرغراتهم في الماء المالح، مدّوا لهم يدًا مرتجفة، كانت من القصر بمكان أن تصل إليهم، تهدّلت أكتافهم، ثم أكملوا تجديفهم كالذبول والخنوع، فوق أطواق الموت والهلاك في صخب المحيطات المهول.

وتسألني: ماذا أكتب في لحظة الدم؟ سأقول لك ما أنوي فعله؛ سأجلس بضع ساعات أفكّر ماذا سأكتب؟ ثم أجلس في مكتبي الوثير في عمّان، أرشف من فنجان القهوة الذي صنعته الخادمة للتو، أشعل سيجارة ثم واحدة أخرى منها، سأفتح الحاسوب أمامي لكي أشرع بالكتابة، لكنّ شيئًا ما حتما سيباغتني، يحط على رأسي مثل كومة من النفايات الرطبة، الكثير من الأطفال يخرجون دفعة واحدة من تحت الأنقاض والركام، في طريقهم إليّ بتلك العيون المُتسائلة والممتلئة بالدّموع، طفلة مُعفّرة ومدماة، ستخرج كطائر الفينيق، كالمارد العملاق فوق رأسي، وأنا ذبابة، ستقترب مني، تصفعني على وجهي، وتبصق عليّ أيضًا.

الأردن

نكتب بخيط الدّم



عدنان فرزات

في لحظات الظلام، يمتلك الكاتب عيني قط تتفرس الأمكنة بوضوح، فيرصد من بين مساحات العتمة كل طلقة تمرّ وكل قذيفة تتشظى، وكل روح في لحظة ارتقاء للسماء.

على حين بغتة، يتحول الكاتب إلى بحة ناي شجية تنعي الذين رحلوا، ويحاول بورق الكتابة أن يمسح عن جبين الحياة تعبها. هذا من الناحية الوجدانية، أما من الناحية الواقعية، ينقسم الكتّاب إلى صفّين، أحدهما يقف مع القاتل، والآخر مع الضحية. لذلك فالكاتب في "لحظات الدّم" التي وصفتها، إما أن يكون زنادًا وإما ضمادًا.

في السابق، كان أدب الحرب يظهر متأخرًا، بينما اليوم فالكاتب يواكب الحدث لحظة بلحظة، كنا نرى أفلامًا ونقرأ أعمالًا أدبية عن الحربين العالميتين بعد سنوات مديدة، أما اليوم، فإنك ترى الأحداث على شاشات التلفزة وتقرؤها في الكتب ومواقع التواصل الاجتماعي وهي ما زالت تجري، فماذا يعني ذلك؟

يعني أن الكاتب لن يتمكّن من الكذب على الجمهور في حال أراد توثيق "لحظات الدّم"، لأنّ الشهود ما زالوا أحياء، لذلك فهو هنا لا يكتب فقط ضميره، بل يكتب تاريخه شخصيًا، لأن الجمهور سوف يحاكمه "ميدانيًا"، وليس غيابيًا كما في السابق.

كتبتُ عن "لحظات الدّم" روايتين خلال خمس سنوات من الأحداث في سوريا، هذا ليس كثيرًا، فمساحة الدّم أوسع بكثير من أن ترصدها بعملين، أصبحت المساحة شاسعة لا تسبرها عينا زرقاء اليمامة.

نحن نكتب بخيط الدّم. إنه حمل ثقيل لا نعرف نتيجته، لأنك لا تعرف من سوف ينتقم منك: الجلاد، الضحية، الأيادي الخفية. ولكنك في النهاية لا بد أن تكتب، مطلوب منك بحكم تورّطك في الكتابة أن تكمل رسالتك حتى آخر سطر في حياتك، وإن لم تكن كذلك، فغير جدير بك أن تضغط على حروف الكتابة حتى وإن أردت أن تصف ضفيرة حبيبتك لاحقًا، فهذا لم يعد من حقك لأنك لم تكتب عن "لحظات الدّم".

أنا ضد مقولة الاستبداد الدّيني، والمصطلح الأقرب للواقع هو استبداد متدينين مغالين ومتشدّدين، أعتقد أن الأنبياء كانوا أكثر انفتاحًا من بعض الذين اتبعوهم لاحقًا، هناك من يتشدّد في تعاليم متسامحة جاءت بها الأديان.

وكذلك مصطلح الاستبداد السّياسي، فهناك أنظمة ديمقراطية مع شعوبها وإن كان بشكل نسبي، ولكن تحكمها مؤسسات مجتمع مدني بالنهاية وانتخابات حرة وليست مستبدة بالمفهوم المطلق.

بكل الأحوال، فالكاتب في "لحظات الدّم" وفي ظل "الاستبداد"، يكتب نفسه هو، إما شاهدًا أمينًا وإما خائنًا.

سوريا

صحراء طائر الفينيق

عزيز بنحدوش

يكتب الرّوائي في غالب الأحيان ليرسم عوالم جديدة انطلاقًا من عالمه المحدود الذي يفترض التجاوز ويستهدف التغيير، وهو يمارس هذا الطقس السّحري من أجل العبور والبوح والكشف عن تصوّرات جديدة لأشكال حياة ممكنة بعيدة عن الإرهاب والعنف والاستبداد، لأن الكتابة استشراف مستقبل وخريطة طريق موصلة إلى عوالم يكون فيها إشراق الحرية فعلا ممكنا.

يُقال إن الرّوائي أو المبدع بشكل عام يحتاج إلى أرض ثابتة تحت قدميه حتى يكتب، لكن علينا أن نعترف أنه لا وجود للثبات وأن الكتابة ليس رفاهية، بل هي حاجة مطلوبة من أجل بلوغ حياة كريمة. كل الكتابات سواء في مجال الأدب أو الفلسفة أو العلم هي مساهمة في المعركة التي خاضتها الإنسانية، ومازالت تخوضها، ضد الجهل والفقر.

نستهل القول على هذا النحو لتجاوز السؤال التالي: ما جدوى الكتابة في زمن الدّم والاستبداد السّياسي والتعصب الدّيني الذي تعيشه أوطاننا العربية بشكل عام وبدرجات متفاوتة؟

ما يهم من الفاعل هو فعله وأظن أن كل أفعالنا مؤطرة ضمن لاشعور بنيوي هو المتحكم والموجّه لكل إبداعاتنا.

نشم رائحة الدّماء والجثث المتفحمة، نسمع دوي الانفجارات ونرى دخان الخراب يعلو كل الأمكنة. نلمس حرارة الأرض المحترقة ونتذوق طعم الهزائم، والروائي العربي ابن بيئته وهو مليء بالوجع والآلام التي لا تريد أن تنتهي. لا يمكنه أن يغرّد خارج السرب، فإن قاوم كل المعوقات وكتب فلن يكتب إلا عن أنظمة فاسدة ومستبدة قتلت أحلام الناس وعن تعصب ديني جعل السجود لله لا يكون إلا على قبلة ملطخة بدماء الأبرياء وعن عنف يحاول أن يعتلي عرش الحوار ويقتل المعاني المنحوتة في العبارات.

تشتعل سوريا كل يوم أكثر وينفجر بركان الإرهاب، الذي خرج من صلب أنظمة فاسدة، أشدّ وأعمق وتمتد الشظايا لتبلغ كل الوطن العربي دون استثناء. أصبح الدّم الذي كان مقدسا رخيصًا. هذا هو واقع المجتمعات العربية وهو المجال الذي يتحرك فيه كل المواطنين سواء كانوا كتّابًا أو قرّاء أو أناسا عاديين.

لا فرق بين هنا وهناك، هناك تنفجر القنابل وهنا يُضرب الطبيب والمهندس ويتم العبث برجل العلم وأحلام الناس والحكايات. لسنا كتّاب أدب بل نحن كتاب قضايا، والرّوائي قنطرة تعبر من خلاله الأحداث والوقائع. يُكتب بنا ولا نكتب. إن الكتابة دخان يسبقه احتراق ولا نريد أن يكون آخرها رمادا تعبث به الرياح، وحتى إن كان الأمر كذلك علينا أن نكون مثل طائر الفينيق، نحترق لنبعث من رمادنا أكثر بهاء وجمالًا وإلا سيجد الرّوائي نفسه محاطًا بصحراء من كل الجهات لا تنتج غير المزيد من الجفاف والتحجر والموت.

المغرب



صور الولادة العسيرة

عصمت منصور

كروائي فلسطيني كتب أعماله الأدبية في سجون الاحتلال الصهيوني أعتقد أن "لحظة الدّم" لا تقلل من أهمية الكلمة ولا تلغي دور الرّوائي بل تملي عليه أن يكون بمستوى اللحظة التاريخية بكل تعقيداتها وأن لا يستسهل الانجراف خلف التيار والسطحية بل أن يستشرف المستقبل ويكشف عن الجوهري في اللحظة المعيشة، وأن يغني المخيّلة الجماعية، وأن يثير الاسئلة الصعبة حول الماضي والحاضر والمستقبل.

إن هذا الصوت الهادئ والعميق الكامن في الرّواية، والذي يختزن بداخله صخب الولادة العسيرة للأمة والوطن لن يسمع ولن يقوى على اختزال عصره وتجسيد ملامح هذا العصر سوى عبر المعايشة الصادقة للحظة واستيعابها وأخذ جانب فيها والانحياز لأحد طرفيها وبالتالي ترميزها والتأثير بها بالإيحاء من خلال إبراز القصص اليومية المتناثرة والمأساوية، والتي قد تبدو متناقضة في ظاهرها والكشف عن الرابط السرّي بينها وتحويلها إلى رواية واحدة تحتفي بالحياة وتبشّر بالأجمل وتستشرف المستقبل الحتمي الذي ينهال عليه التراب من الظلاميين وقوى الاستبداد.

كتبت رواياتي الثلاث في الأسر الصهيوني، واستطعت أن أشتق خيوط النور من قلب الظلمة من خلال قصص الأسرى الحقيقية، وأن أجد معاني لا نهائية ويومية للبطولة المقرونة بالحياة والتشبث بها وتجديدها وإعطائها معنى كل يوم من جديد من بين ركام الروتين والقتل والتعذيب.

"لحظة الدّم" هي المخاض العسير، والذي قد يطول على أمتنا العربية وشعوبها، والرّوائي بقلمه وإحساسه وأدواته الجمالية قادر على تخيل خط النهاية واستشرافه، وأن يكون أحد الفاعلين في انبلاجه. الظلامية والاستبداد وإشاعة خطاب التكفير والسطحية وتقديس الجهل وتحريم التفكير والإبداع وإطلاق المخيّلة. ظواهر تجتاح عالمنا وتتجسد بقصص يومية معيشة تقابلها قصص حياة وتألق وإبداع وانفتاح على كل ما هو راق وإنساني وجميل.

فلسطين



شعلة بروميثيوس وصخرة سيزيف

علي الكردي

أيّ كائن هذا الذي سيحمل على كتفيه صخرة سيزيف، ويصعد بها القمم؟!

أيّ كائن هذا الذي سيتحمّل أثقال تراجيديا العصر في القرن الواحد والعشرين، ويعبّر عنها في كلمات؟!

أيّ كلمات تلك التي يمكن لها الإحاطة بهذا العبث والخراب، وسيول الدّم التي طافت، وفاضت، وملأت البيوت والشوارع والأزقة، والمدن، والأرياف، وصفعت وجه العالم الصامت، الجامد، المتبلّد، المتواطئ.

لنكتشف ويا للهول: أنه بمنظوماته، وقيمه، وغربه، وشرقه.. يختلّ، ويتزلزل، ويتصحّر، ويهتز، وهو ماض نحو انهياره.

لقد كشف الربيع العربي، وعلى وجه الخصوص الثورة السورية (الموءودة) عورات هذا العالم الزائف، وليس فقط فظاعة استبداد الأنظمة الحاكمة، ووحشية إرهاب الجماعات الإسلامية التكفيرية التي تناسلت من جوف الخراب العميم الذي عوّم على السطح أسوأ ما تختزنه مجتمعاتنا من: عصبيات دينية ومذهبية وطائفية وعشائرية، حيث بدا الانتماء إلى الطائفة والقبيلة والجماعات الإثنية أقوى من الانتماء إلى الوطن والهوية الوطنية.

لقد تحالف الاستبداد السّياسي للأنظمة مع إرهاب الجماعات الدّينية، ليقضي على حلم النهوض، والوجه المدني التعددي الديمقراطي لشعوبنا التوّاقة للحرية والكرامة، وتحقق الذات الفردية بوصفها الإرادة الحرة الفاعلة في بناء دولة "المواطنة" ومؤسساتها التي تحترم كل أبنائها دون تمييز على أساس عرقي أو ديني أو جنسي.

يبدو أن الوجه الجميل المشرق لبلاد الضوء والشمس الذي خرج من قمقمه، واشتعل في ساحات الحرية والكرامة في البدايات السلمية لثورات الربيع العربي قد أرعب كل شياطين الأرض في الداخل والخارج. الذين أجمعوا -بغض النظر عن الوسائل والآليات- على مواجهة هذا الجمال وإجهاضه بالقبح، والعنف، وتسعير الفتن، وصراع (الهويات القاتلة)، الأمر الذي فتح حدود الجسد والأوطان لعبث القاصي والداني من طغاة العالم الذين استباحوا أرواحنا وأشلاء ضحايانا دون رحمة.

على الرغم من كل ذلك، ستبقى شعلة بروميثيوس تضيء العقول والأفئدة. سيظل المبدع والفنان والموسيقي والرّوائي المنحاز لآلام شعبه مشرعًا نوافذ روحه للحب في زمن الأحقاد والكراهية والعنف.

"الحب ديني" كما قال ابن عربي.

على الرّوائي في هذا الزمن الصعب الذي اختلطت فيه المعايير، وضاعت معه القيم، أن يشحذ أدواته ويغني الحب. هذا هو قدره وتحدّيه الأصعب!

فلسطين



بحار الدم

فارس مطر

أيّ شيء يقال في حضرة الدّم، عندما ينغلق العقل وتعمى القلوب وينسلخ الكائن البشري عن إنسانيته الفطرية، منحدراً إلى أدنى درجات السفالة والانحطاط؟ أيّ نقطة دم تُهدر هي هدر للإنسانية بكل أشكالها، وكل البشرية مسؤولة عن هدرها، وكل الأديان التي شرّعت للقتل مسؤولة عن هدرها، وكل الأنظمة والقوانين الوضعية مسؤولة عن هدرها. ليس هناك من مبرر للقتل أيًا كان الهدف وأيًا كانت النتيجة. قد يبدو هذا حلمًا رومانسيًا طوباويًا، ولكن ألا يمكن أن يتحقق؟ ألا يمكن أن يتوقف القتل؟ ألا يتسع هذا العالم للجميع كي يعيشوا بمودة وسلام؟ ما هو مبرر القتل؟ ولماذا يقتل إنسان إنسانا آخر؟ قد ملأت الدّماء أرجاء الأرض واكتست البحار بلون الدّم. من الذي يشرع للقتل ويمنح فئة من الناس الحق في قتل أناس آخرين؟ وما الغاية من أن يخلق الله له خليفة في الأرض يفسد فيها ويسفك الدّماء؟ ما يعجز عن الوصف وما يشل اللسان ويحطّم القلب وكل المشاعر الإنسانية ويقلب تاريخ البشرية رأسًا على عقب أن يقوم شاب يافع بقتل أمه بحجة أنها مرتدة! يحكم عليها قاضي الهيئة الشرعية لداعش بالقتل وينبري ابنها لتنفيذ الحكم في ساحة القتل في مدينة الرقة السورية. يقف الابن فوق رأس أمه وهي قابعة على الأرض تنظر بتوسل إلى السماء تبحث عن وجه الله الذي وعد بأن الجنة تحت أقدامها وجعل رضاه من رضاها. وتعيد النظر بعين كسيرة إلى شياطين الإنس يحومون حولها متعطشين لشرب دمائها، ولا تجرؤ على النظر في عين ابنها محاولة أن لا تصدق أن ما يجري حقيقة واقعة، وأن من حملته في أحشائها وأرضعته حليبها هو قاتلها.

تختفي الشمس خجلًا ويذوي القمر، تسودّ السماء وتخز النجوم دمعًا حارقًا يكوي المقل، وتذوب أوتار الروح على لهيب القلب المشتعل. طلقة بلا رحمة وبلا أيّ وجل يطلقها الابن لتخترق رأس أمّه وتستقر في قلبها الذي تملؤه محبة ابنها، يا لحرقتها، ويا لعار الإنسانية عندما تهترئ القيم وينطفئ الأمل، وتتسع بحار الدّم ليغرق الجميع فيها، وأيّ دم.

سوريا



الرسالة الإنسانية

فكرية شحرة

كان الأدب العربي وما زال منذ زمن الوقوف على الطلل، يشكل سجل العرب. سجل أحداثهم بحلوها ومرّها، وقائعهم بهزائمهم وانتصاراتهم، مشاعرهم بأحزانها وأفراحها، العربي بكبريائه وعنفوانه، وبغض النظر عن جنس الأدب الذي سطر به الأديب تضاريس واقعه كون العمل الرّوائي ظهر حديثًا إلا أنه أصبح الأبرز وفق اللحظة وعشق القارئ.

ومع الأحداث الدامية التي تشهدها الساحة العربية في ظل استبداد أنظمة سياسية قمعية ومؤسسات دينية منغلقة، نجد أن أدب الزّاوية ليس بمنأى عن هذه الصراعات، حيث أصبحت الزّاوية عبارة عن تقرير ورصد للواقع بعد أن استمد الكاتب مادته وشخوصه ولغته من واقعه بتفاعل كبير لا يمكن أن ينفصل عنه ممّا يجعله عرضة للاضطهاد والملاحقة وربما التصفية الجسدية من قبل المؤسسات الدّينية والسّياسية إذا تعدى الخطوط الحمراء غير المسموح بتجاوزها.

لقد هجر الأدباء واحات خيالهم وجداول بوحهم بعد أن تصدعت قلوبهم حزنًا وقطرت أقلامهم وجعًا.

الزّواية التي كان هدفها المتعة القائمة على الفائدة والقيمة الفنية والجمالية للعمل الإبداعي، حين كان يسطّرها الكاتب بمتعة الكتابة ولذّتها صارت تكتب بعمق الألم وقسوته لإحساس الكاتب بمعاناة هذه الشعوب في ظلّ حروب وإرهاب دمويّ، وانتهاك يومي لحقوق

الإنسان العربي، لقد تلاشت هذه المتعة المنشودة والكاتب يوغل في أوصاف الخراب والقتل والدم والألم رغمًا عنه.

إن الروائي وهو يشهد مأساة الإنسان العربي في زمن النزاعات المسلّحة كما هو الحال في سوريا الحبيبة وغيرها من الدول التي تعاني إبادةً وخرابًا شاملًا، وتشردًا لأبنائها وتفكيكًا لنسيجها الاجتماعي، لا يسعه إلا أن يسطر ملامح هذه المعاناة وقسوة أحداثها كتخليد للحظة بريشة فنان يحترق ألمًا، وطمعًا في توجيه الرأي العام نحو احترام قيمة الإنسان وكذلك نقل هذه المآسي للأجيال القادمة بنزاهة قلم وحسّ أديب مرهف.

لربما كانت إبداعات أدب الرّواية تجد لها طريقًا في تغيير سلوك الإنسان واحترامه لإنسانية غيره بدرجة لم تحصل عليه طرق البشر الأخرى في التوجيه.

وبرغم قسوة وعنف الأحداث التي يشهدها الوطن العربي يجب أن تبقى رسالة الأديب قائمة على غرس الأمل في مستقبل أفضل وتنوير الأجيال بقيمة الإنسان الذي هو أسمى من أيّ قيمة أخرى، عليه بثّ روح المحبة بين فئات المجتمع بكل طوائفه التي خلقتها مؤسساته الدينية المغرقة في التشظي والاختلاف، الكتابة الأدبية رسالة إنسانية سامية تقوم بتخليد الأحداث بحيادية للتاريخ بقالب القصة الشيّق الذي لا يملّ.

على الكاتب الروائي ألّا يحصر قدرته الإبداعية في صوغ فكرته المتحيّزة نحو توجه ما، بل هي رسالة إنسانية شاملة.

اليمن



قلم الروائي يغوص في الدّم

فواز حداد

الشائع هو أن على الروائي الانتظار ريثما يمر الحدث (ثورة، حرب، انقلاب..)، بدلالة رواية تولستوي "الحرب والسلام" التي كتبت بعد مرور مئة عام على غزو نابليون لروسيا. مثال تولستوي، أصبح مقولة معتمدة تنصح الروائي بعدم مقاربة حدث آني إلا بعد مرور وقت يتيح له تأمله مليًا. وهكذا حُددت تعرفة روائية بالنسبة إلى الحرب: الانتظار نحو قرن من الزمن.

إن ما يتوفر من معلومات في زماننا عن وقائع أيّ حدث لا يأخذ أكثر من لحظات، ولو كان يجري على بعد الآلاف من الكيلومترات. بينما في زمن الغزو الفرنسي فيأخذ زمنًا بالأيام، إن لم يكن بالأشهر. من جانب آخر وقائع الغزو الفرنسي لم تدم سوى ذلك الشتاء القاسي. أما الحدث السوري، فمستمر منذ خمس سنوات، ومرشح إلى المزيد. هل ينتظر الكاتب نتيجة هذه الحرب، ريثما تتكشف المؤامرة الكونية المدّعاة، واستراتيجيات الدول الكبرى، ونوايا الدول الداعمة، والخطط العسكرية؟

هذا المنعطف التاريخي، يطرح منعطفًا أيضًا في الكتابة، لا ينتظر نتيجة هذه الحرب، مادامت الضحية غير مجهولة، والقاتل معروف. الهزيمة والانتصار شأن الأيام الآتية والتاريخ. هناك أسئلة آنية، تتركّز حول البشر والعدالة والظلم والحرية والقتل والدين الذي استخدم بحيث شرّع الفتوى بقطع الرؤوس والأيدي والأرجل. هناك مجتمعات تمزقت وتفجرت. واقع لا يمكن تجنبه. الشعر أو القصة والرّواية كلها تعبر عن هذا المخاض الشاق، الطويل والعسير، والشرط الإنساني لولادة جديدة من حرب يشنّها النظام على الشعب، ودكتاتورية تتعيّش على القتل اليومي، وإهدار الكرامة، ووأد الحرية. الرّواية مدعوة لتفسير لماذا ثار هؤلاء الناس، وتحمّلوا هذا الخيار الصعب، والتبصّر في قدرة الإنسان على تحمل وحشية الإجرام اللاعقلانية؟ هل نحن إزاء شعب ينتحر، أم جلاد أعمى لا يرحم؟

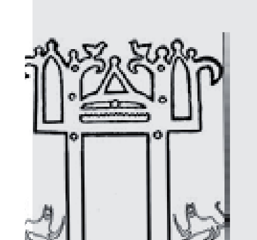
ليست خيارات الروائي معدومة، (إما/أو). إما أن يكتب رواية، أو لا يكتب، تلك هي مهنته وضميره، لا تضع الكتابة خيارًا أمام الكاتب سوى القلم، يكتب وإن لم يتمكّن من نشر ما يكتبه. السؤال هل سيقف المثقف مع شعبه، أم يدع الآخرين يستفردون بالكتابة، أولئك الذين ابتدعوا مواقف زعموا أنها فوق المعارضة والنظام، ساووا بينهما، ثم انحازوا إلى النظام، اللعبة ذاتها، المتاجرة بمعارضة مثالية. هناك في الداخل كتّاب ماتوا تحت التعذيب، أو اضطروا إلى الصمت، تحت وطأة القمع، لم يلجأوا إلى هذه الألاعيب، صمتهم مقدّس ومبارك.

نعم الكتابة ممكنة في هذه الظروف ولدى الروائي ما يكتب عنه، كتابة قد تكون نوعية، يعرف أن قلمه يغوص في الدم، ومنحاز إلى الذين يعانون الموت يوميًا ومحاصرون بالتجويع.

الصراع لم يحسم بعد. أما الكاتب فحسم موقفه: مع العدالة ضد الظلم.

سوريا





الرواية ليست تأريخا

قاسم توفيق

إنّ الإبداع العربي منذ بداية تشكله هو ضحية القمع والاستبداد الذي يُمارس عليه من قبل الأديان والأنظمة الحاكمة. فما تواجهه الأمة الآن ليس حالة عجائبية أو جديدة، فمنذ تشكل الوعي العربي وهو يتلقى الصدمات الواحدة تلو الأخرى حاله حال الأمة إلى أن تحولت هذه الصدمات وآلية مواجهتها جزءًا من نمط التكوّن الاجتماعي والثقافي العربي.

لذلك فأنا لم أفاجأ بما يقع الآن من أحداث وإن كانت أكثر دموية. إنّ ما يحدث هو نتاج طبيعي لما تشكلنا عليه من خلال موروثنا الثقافي، فكل ما يدور في بلادنا هو تكرار لسلسلة الأزمات التي عاشتها مجتمعاتنا نتيجة لتغييب العقل وتحكيم قيم التخلّف، فنحن نرى الواقع الحالي هو الأكثر سوءًا لأننا مشغولون فيه بعيدًا عن انشغالنا في قراءة مجمل تاريخنا العربي على نحو علمي موضوعي.

لا أرى بأننا نعبر في مأزق مختلف، كلّ ما في الأمر أننا نعيش شكلًا جديدًا من أشكال الاستبداد والقمع الذي يُمارس علينا، ليس من قبل الأنظمة الحاكمة والاستعمار وحسب بل من خلال شخصيتنا التي تم تدجينها فأصبحت مشاركة في قمع ذواتنا.

إنّ الاستبداد السياسي هو سلوك طبقي عالمي الهوية لكن ما تعانيه ثقافتنا ومجتمعاتنا هو استفحال الاستبداد الديني واستغلال الأنظمة الحاكمة الذكي لهذا التخلف حتى نظل منشغلين بحروبنا الخاصة.

على ضوء هذا التشكل فإنّ الروائي لن تصدمه الأوضاع الحالية، وقد يكون هو الأقلّ خوفًا من نتائجها، لقد تحوّل المبدع عندنا طبيعيًا إلى كائن متكيف مع حلقة الأزمات المتواصلة التي تُستولد بلا انقطاع.

ما أمارسه في فعل كتابي لن يتغير بفعل هذه الأحداث لأنّ ما أكتبه هو فعل غير مرهون بحدث أو ظرف، الرّواية عمل ينبع من جوهر الأشياء وليس من خارجها، وعليه فإنّ الواقع الحاضر الذي يُنتج أدبي هو الواقع نفسه الذي أنتج ما كتبته في الماضي.

ما يحدث اليوم يأتينا من ذات المنبع الرجعي نفسه وقد فرض على مجتمعاتنا أن تظلّ متخلّفة وجامدة منذ عصور. فالرّواية ليست تأريخًا ولا أدب مناسبات بل هي انعكاس لواقع مجتمعاتنا المرتبكة والمتخلّفة والرجعية في الكثير من سياقاتها الثقافية والحضارية، وإن حالة الارتباك التي نحن فيها الآن خطوة مهمة تدفعنا إلى الأمام، فهي مرحلة إعادة النظر، ومرحلة وضع الأسئلة والبحث والاستكشاف، إنّ هبّة التخلّف الفكري والعقائدي التي تجتاحنا اليوم تعيش في نزعها الأخير بعد أن عاشت أكثر ممّا يجب منذ أن بدأنا معاركنا من أجل الاستحواذ على السلطة، وفيما سبق جدلنا الفكري عربيًا وإسلاميًا منذ أيام المعتزلة.

فلسطين



صاحب المأساة ومتحف الأدب

كريم كطافة

وفقًا لما جرى وما زال يجري على أرضنا من فظائع يندى لها جبين الوحوش في أوكارها، أجد أن كاتب الرّواية مهما حاول لإقناع قارئه بمأساوية وجنون الواقع المعيش، فإنه سيفشل. لأنه لن يضيف شيئًا جديدًا لما يجري على أرض الواقع. وفي أحسن الأحوال سيبدو عمله بمثابة ظلّ باهت للجريمة.

والسبب أن خيال وإبداع المجرمين على التفنن بوسائل إجرامهم قد قطعت أشواطًا بعيدة في دروب السادية، بل إن الماركيز دي ساد لم يعد غير تلميذ بليد في مدارسهم المفتوحة كل يوم على تقنيات جديدة وجديدة دائمًا. سيحتاج إلى قدرة على التخييل تفوق خيال المجرمين الذين عاثوا بشعبي العراق وسوريا إجرامًا غير مسبوق. إن أقصى ما توصّل إليه العظيم ماركيز من تخييل فنون القتل بحق الخصوم؛ أنه جعل الرئيس المهدد بانقلاب يشبه انقلابه الذي وصل به إلى السلطة؛ أنه شوى وزير دفاعه على سفود كبير بحجم جثته ثم عاد وألبسه طقمه العسكري الرسمي مع النياشين وقدّمه وجبة ساخنة إلى هيئة أركانه، داعيًا إياهم أن يتناولوا وزيرهم على مهل وبالشوكة والسكين. لكني واثق أن ماركيز نفسه سيعجز أمام خيال (مجاهدي) هذا الزمن الذين لم يستعيدوا أبشع ما في تأريخنا من إجرام، بل وهذا هو المهم أنهم أتقنوا وسائل وأشكال القتل بتقنيات أين منها تقنيات هوليوود. لقد أتحفوا متحف الإجرام بتقنية قطع الرؤوس والتي كنا نعتقد أنها جزء من ماضٍ مضى وانقضى، ووضع الرؤوس في بطون الضحايا، ثم تعبئة صناديق الفاكهة برؤوس بشرية وتوزيعها على الأحياء السكنية في قرى وبلدات محافظة ديالى العراقية وكأنهم يوزّعون حصة تموينية. ليأتي تفخيخ الجثث والكلاب والحمير والأطفال والمعوّقين عقليًا لتفجيرهم في التجمعات السكانية عن بعد. ثم تقنية الحرق والإغراق ورمي الضحايا من فوق أسطح العمارات العالية. وقبل هذا وبعده استعادة نظام الرق وبيع النساء واغتصابهن وتداولهن.

كل هذا يُقترف علنًا ومصورًا بأرقى آلات التصوير السينمائي وعلى أنغام صيحات التكبير.

مع هكذا واقع يبدو لا واقعيًا لا بد من البحث عن تقنيات ووسائل تعبيرية غير مطروقة، تقنيات نابعة من رحم الجحيم الذي نعيش فصوله. تقنيات ووسائل تجعل الكاتب يحلّق فوق خيال هؤلاء المجرمين ليتمكّن من الإحاطة به وبالتالي تدوينه. وقطعًا ليس بمقدور الكاتب الراهن المكتوي بهذا الجحيم أن يحصل على مثل هذه التقنيات والوسائل. والسبب أنه في لحظة النزف، ما هو الآن سوى مشروع ضحية قد ينجو وقد لا ينجو. وبين الـ(قد) والأخرى مصادفات تافهة، لكنه، إن حصل على نجاته وعلى ما يشبه الاستقرار النفسي، فإنه سيتمكّن من تلك التقنيات. أنا واثق من هذا. لن يكون هناك من هو أجدر من صاحب المأساة في تصويرها وتقديمها إلى متحف التاريخ الأدبي.

العراق



الاستبداد ورصاص القلم

كمال قرور



الوطن العربي يمر بمرحلة عصيبة مخطط لها من طرف القوى الاستخباراتية الغربية المتصارعة على تقاسم النفوذ والسيطرة على الثروات، لإعادة تشكيله وفق رؤية "الشرق الأوسط الجديد".

هذا ليس جديدًا فالغرب دائمًا يبحث عن حلّ أزماته ومشاكله الداخلية على حساب الشعوب الضعيفة المغلوبة على أمرها.

لقد ثارت الشعوب العربية في موجات ما يسمى بـ" ثورات الربيع العربي" على المستبدين المحليين والجلادين الساديين الذين عاثوا فسادًا وخرابًا ثم أرادوا توريث عروشهم لأبنائهم بكل صفاقة، باسم الوطنية والقومية وحتى باسم الدين، بعد أن فشلت كل مشاريعهم النهضوية والتحديثية والتنموية، لتتحول إلى مشاريع احتكار السلطة والدين والثروة ثم الانخراط في مشاريع الفساد المنظم والمقنن، في ظل مؤسسات تشريعية مزيفة أنجبتها صناديق الانتخابات المزورة، تسندها ديمقراطية الواجهة.

والمخجل أن الإنسان العربي كان ومازال ذلك الكائن/الرعية التابع لسيده ومولاه، الحاكم بأمره، ولم يحصل على حقوقه وحريته، لذلك بقي مضافًا إليه ومفعولًا به منذ فجر الظلم، وأصبح اليوم أكثر من أيّ وقت مضى، مهددًا حتى في حق الحياة بين طاعون الاستبداد السّياسي وكوليرا الظلامية "المخبرية"، أما حق الحرية والعدالة الاجتماعية والرفاهية فهي ترف ونوافل.

إن الشعوب العربية اليوم تدفع ثمن، رفضها للأحادية، والاستبداد والعسف، وأشكال القهر والتنكيل والتعذيب، والابتزاز وتنخرط في إعادة تشكيل تصوّرات جذرية للوعي لبناء علاقة صحية وسويّة بين الحاكم والمحكوم. علاقة تحترم إنسانية الإنسان وكرامته، أساسها المواطنة المسؤولة، الضامنة للحقوق والواجبات بعيدًا عن الانحياز والتعصب للجنس والطائفة واللغة والإثنيات.

في خضمّ هذه الفوضى الخلاقة وهذا الحراك الشعبي المتسارع، الذي انقضّت عليه القوى المضادة الرافضة للتغيير مستعينة بالمراكز الأجنبية المشبوهة، لا يمكن لأيّ كاتب عربي حر له ضمير حي منحاز إلى الإنسان وقضاياه ومتشبع بالقيم الإنسانية النبيلة، أن يبقى محايدًا يتفرج على المأساة دون أن يكون له موقف حازم لفضح وإدانة ما يحدث من مؤامرات تقسيم البلدان وتفتيتها وتأليب الإثنيات والطوائف على بعضها وتأجيج نيران الحقد والغريزة، ونفخ جمر النعرات وارتكاب جرائم التصفية والتطهير العرقي، لتسوّقها الفضائيات لتضليل الرأي العام العالمي.

ومن هذا المنطلق فإن الكتابة، في مثل هذه الظروف، لن تكون ترفًا ولا "بريستيج" ولن تكون كتابة من أجل الكتابة غايتها البلاغة وزخرفها. بل من الواجب أن تصبح الكتابة موقفًا والتزامًا وسلاحًا، دفاعيًا، للتعبير عن سيرورة الواقع وتجليّاته، بملامسة أحلام الإنسان العربي (سيء الحظ) وتطلعاته المشروعة إلى الحرية والعدالة والرفاه.

هذا هو الخندق الحقيقي للكاتب العربي المتنوّر. أن يكون في الطليعة لمواجهة قوى الشر المفترسة المتربصة، ودون هذا الالتزام النبيل، فهي خيانة لبني جلدته وخيانة لقلمه وتفريط في مسؤوليته.

إن الشعوب العربية لم يوحدها التاريخ المشترك والدّم المشترك واللغة المشتركة والجغرافيا المشتركة، كما لم توحدها الشعارات القومية والاشتراكية وحتى الدينية، لكن وحدها الاستبداد والظلامية والعبودية والبربرية والخراب، آن الأوان للكاتب العربي أن يصدح بالحق، لأن الاستبداد والظلامية لن يهزمهما إلا رصاص القلم.

الجزائر

مواجهة الفناء بالكلمات

لنا عبدالرحمن



ماذا يمكن للروائي أن يكتب في لحظة الدّم؟ هذا السؤال الذي لا يمكن حصره فعليًا عبر اختصار ما يحدث بأنها "لحظة دم" فقط، لأن السؤال في بعده البراغماتي سوف ينفتح على تأويلات شتى تتشعب لتشمل الخراب الذي ينخر الواقع العربي المشرع على بلدان يرعاها إله الحرب، حيث التهجير والفقد والموت، بتر الجذور وفقدان الانتماء؛ هناك أيضا اللجوء الإجباري ولحظات الحنين القصوى؛ ثمة أيضًا خوف قصيّ ودان، متوغل في تعتيم المعنى أو تضبيبه بحيث تختلط الصور فلا تبدو مفهومة، تمكّن من قراءة المشهد العبثي الذي تحوّل إلى كرنفال وثني.

من الممكن للروائي أن يكتب عن ذكرى شجرة ياسمين في ساحة الدار، بالتوازي مع أهمية تدوينه انتشار رائحة البارود في شارع كان يحتفي بالبهجة في زمن يبدو الآن موغلا في القدم، ولا يمكن التنبؤ باحتمال عودته القريبة إلا عبر أمنيات تصعد إلى السماء مع تنهيدات حارقة تيقن أن الوقت سيطول.

إن الوقائع اليومية التي يقف الكاتب شاهدًا عليها، ليست جزءًا من كابوس طويل، بقدر ما هي مزيج سامّ من تفاعلات سياسية واقتصادية ودينية تعمل على تعميق إحساسه بالعجز عن التغيير، وإدراك أن المنظومة الكبرى التي تُسير هذه البلاد تحتاج إلى تغييرات جذرية كي لا تستمر النتائج كما هي الآن.

الرّوائي بوصفه شاهدًا على عصره بشكل أو بآخر، سوف يجد نفسه متورطًا مع لحظة الدّم أيضا.. سواء بالكتابة عنها في زمنها، أو اختزالها في ذاكرته لتحضر على شكل واقعي أو شبحي في نصوصه، ولعله من البديهي أيضًا في كل مرحلة تحدث فيها تحولّات كبرى أن تُنتج أدبًا يعبّر عنها، خاصة أن المنطقة العربية توالت عليها الحروب والثورات بشكل متلاحق، بحيث لا تكاد تمر عشر سنوات كاملة من دون وجود حرب أو ثورة في هذا البلد أو ذاك.

إن النتاج الرّوائي العربي بغزارته وتنوّعه، وبالوتيرة المتصاعدة التي عرفها منذ قرابة خمسين عامًا، شكل رافدًا إبداعيًا مهمًا يعكس بالإضافة إلى الواقع؛ التفاعل الفني والمعرفي والحدثي، والثقافي والاجتماعي لكل حقبة زمنية، لأن عمل الرّوائي هو البحث ثم البحث، والعثور على بدايات الأشياء، وما وراءها، ثم الكتابة من وسط المنطقة التي تتداخل فيها الأحلام، بالخيالات والكوابيس، بالأشباح والدّمى الناطقة، مع احتفاظه بإيمان شخصي بالقدرة على الاستمرار ومواجهة الفناء بالكلمات.

لبنان

رواية لحظة الصدق الضائعة

ليانة بدر

أُحاول إتمام روايتي التي بدأت العمل عليها منذ أربع سنوات. لا يمكن التفكير أو الكتابة إلا بدءًا ممّا يجري حولنا. وما يجري مُلهمٌ لأيّ كاتب وروائي. بقيت مدةً طويلةً أتابع الربيع العربي بالدهشة والمفاجآة التي تخلقها عصا سحرية، ثم ارتددت إلى الواقع حينما رأيت أشكالًا جديدة من طغيان الأنظمة والدول والمؤسسات، وأشكالًا من التطرّف الدّيني لم نعرفها في بلادنا سابقًا. لا يعود هذا إلى موجات الهبات الشعبية والانتفاضات، بقدر ما يظهر مدى تعفن الواقع العربي الذي أنتج هذه المآسي، بدءًا من الدول العربية الرجعية التي تمارس سياسة لفظية ثورية وتطرح نفسها على أنها وريثة جيفارا شخصيًا، فيما هي تعاود إنتاج آليات الوراثة والعفن، سواء أكانت جمهورية أم ملكية أم دولة صغيرة.

استوى الكذب على عرشه، وأنتج بيوضًا من الدكتاتوريات لا تني تفرّخ هنا وهناك. ومع أنني كنت بين من سعدوا بما حصل من انطلاق هذه الانتفاضات الشعبية، فإنني كنت أيضًا معهم حين خابت آمالهم، وهذا ينعكس على كتاباتي بالتأكيد.

أقوم على إنجاز رواية تبحث عن لحظة الصدق الضائعة التي أنتجت الجفاف الروحي الذي بان فيما تعانيه بلادنا كلها حاليًا. أفتش في دواخل الشخصيات عن المسكوت عنه وعمّا لا يريدون الاعتراف به، وأتابع حياةَ كل واحد فيهم كشاشةٍ مكبرةٍ لما نعيشه الآن. ويسرني كثيرًا أن أرى ما يمكن لكلٍّ منهم أن يكتشفه عن نفسه، لأنني أعتقد أن حياتنا العربية كانت مليئة بالشعارات إلى حد إسكات وإخراس صوت النفس الداخلية التي تعجز وحدها عن اكتشاف هذا الخراب.

هل نضجت الحال حولنا كي يبدأ الناس، كلٌّ حسب إمكاناته، بتحليل ما جرى ويجري من أحداث صاعقة وخراب مديد لم يحسب حسابه أحد؟ لا أعتقد ذلك، لأن الأنظمة كافةً ما زالت تماطل نفسها وتغفل عمّا يجري وراء الستار. وما نراه حاليا من استبدال دكتاتوريات الدولة بطغيان وبؤس المتعصبين والمتطرفين دينيًا، الذين يريدون تجريد الأمة العربية من أهمّ ما وجد فيها؛ وهو الفسيفساء السكانية الغنية بالطوائف والأديان والمذاهب، هو ما يحدث على الأرض.

ولسوف يتساءل أبطال روايتي مطولًا: لِمَ حصل ما حصل، حتى لو كان هذا على حساب حيواتهم الفردية الضيقة والصغيرة بالنسبة إلى المجموع؟ آمل أن تنشر الرّواية قريبًا، ولم أستقر على اسم لها بعد.

فلسطين

زمن كتابة الرواية

ليلى الأطرش



لا يستطيع أحد أن يفرض على الرّوائي ما يكتب إن لم يتفاعل مع ما يجري، والمشكلة في كتابة رواية عن المخاض السّياسي والصراع الدّيني والفكري والاجتماعي في سنوات ما أطلق عليه "الربيع العربي" هي ضبابية الفهم، وتلاحق الأحداث وعنف التطرف الراهن الذي تجاوز كل تصوّر، وإن كان له شبيه في التاريخ العربي والعالمي حين تسيّد الفكر الدّيني وانتزع السلطة، فتشابهت جرائمه، صكوك الغفران في قرون الظلام الأوروبي والحرق والإبادة لا تختلف عن ممارسات "داعش" وأخواتها.

كما أن تلاحق الأحداث واختلاط المعطيات تحيّر السّياسي ومحرر الأخبار فأصبح مجرد متابع ينقل ما يحدث دون تحليل حقيقي أو فهم للمستقبل، فكيف يمكن للروائي أن يكتب بعمق عن جنون التطرف والاستبداد والظلم وهو ما زال يعيش التجربة.. حين تصوّر وجهًا أو منظرًا تحتاج أن تبتعد مسافة عنه لتنقل تفاصيله جميعًا، ولهذا ما كتب من روايات عن المخاض الخريفي الدّموي في عالمنا العربي، العراق وسوريا ومصر وليبيا واليمن تميز بنقل صورة مصغرة لهذا الانهيار الفكري والمجتمعي والسّياسي.

وربما كانت الكتابة عن إفرازات هذا المخاض في فنون بصرية وسمعية وأدائية أسهل بكثير من كتابة رواية تتميز بعمق الرؤية أو استشراف المستقبل.

هناك عدد من الروايات العربية التي رصدت التحولات الفكرية



والمذهبية والاجتماعية التي استشرفت الإرهاب القادم، ونبهت إلى خطر التطرف الديني تحديدًا، ومنها روايتي "مرافئ الوهم" الصادرة عن دار الآداب، ثم "أوغاريت" (عام 2005)، ثم "رغبات ذاك الخريف" عن الدار العربية للعلوم ووزارة الثقافة الأردنية (عام 2010).

وهناك روايات كتبت عن المخاض العسير الذي تمرّ به منطقتنا العربية، لكن عنصر التسجيل الواقعي طغى على الحبكة الرّوائية.. قد يستطيع الشاعر أن يرصد الحدث المتسارع في قصيدة، أما الرّواية فلا بد للكاتب من الإلمام بمجمل الصورة ليكتب فنًا روائيًا لا تاريخًا ينقل الواقع، فهذا مهمة المؤرخ.

لكن أفضل الروايات العالمية التي كتبت عن الاضطرابات والحروب في بقاع العالم لم تكتب أثناء الحرب، بل بعدها بمدة، لأن الرّوائي/ الرّوائية، يحتاج وقتًا ليفهم ويلمّ بالصورة الكاملة، التي يبدو أنها لغرابتها وتشابك أحداثها وأطرافها الإقليمية والدولية تغيب حتى عن السّياسيين وأصحاب القرار.. والبعد قليلًا عن الحدث يخلّص الرّوائي من التحيز لمشاعره تجاه ما يحدث. الروايات الفارقة في الفن الرّوائي العالمي مثل "الحرب والسلام"، و"دكتور زيفاجو"، و«لمن تقرع الأجراس»، كلها لم تكتب في خضمّ الأحداث، لهذا طغى فنها الرّوائي على إغواء التاريخ ومحاولات رصده.

وفي ظروف الفتن والصراعات وضبابية الرؤية تظهر روايات تستقرئ التاريخ، الذي يحيل أو يمكن إسقاطه على الراهن، لتتشابه الفتنة الكبرى التي نعيشها، مع كثير من الفتن الدّينية والسّياسية، عن صراع الطوائف واحتكار الحق، واضطهاد الأقليات والتهجير والنخاسة وسبي النساء وتغييب العقل، فيلجأ الكاتب أحيانًا إلى إسقاط التاريخ على الراهن متجاوزًا الرقابة الذاتية والخوف من فكر متشدد قد يلاحقه.

فلسطين

الأفراد والسلطة، وإن كنت فنانًا ستنقل كل ذلك لتحلل هم الوجود في هذا الكون، سترى الظالم والمظلوم والجلاد والضحية وستبحث عن الطرق التي يسيرون بها إلى منازلهم ليلًا، وربما إن حالفك الحظ، ستصنع للقارئ واقعًا موازيًا لكل ما يحدث، لتنشله من وحل الدّم الذي يراه ويغوص فيه يوميًا.

لقد أصبحت متأكدة أننا نحتاج لكثير من السخرية لاحتمال كل هذه الفيديوهات التي تتفنن بنقل طرق الموت المجاني الأكثر فظاعة، نحتاج لمواجهة الاستبداد بالضحك، إنها مهمة صعبة بل المهمة الأصعب، من السهل أن تكون بطلًا في العالم العربي ما عليك إلا أن تكتب خطبة جيدة تشعل بها كل الغرائز الوطنية عن التمجيد والتخليد والوطن الذي لا يقدر بثمن، وتقلل من قيمة الإنسان الذي يتم محوه معنويًا مع كل خطاب، من السهل الحصول على التصفيق واللايكات وأوسمة البطولة هذه، بل سيتغاضى عنك العدو قبل الصديق لأنك تلعب معه في الحارة ذاتها، تؤجج الفتن وتزيد من مستوى الدّم، لكن من يحتاج إلى هذا، إنها مهمة صعبة أن تكون مهمشًا وفردًا ولا تتكلم كما تريده الجماعة، المهمة الأصعب أن تكون فنانًا في لحظة دم.

الأعداء لا يخشون بعضهم.

الخوف الفعلي من هؤلاء الأوغاد

من لا أعداء لهم

الذين يمشون في جنازات الأعداء جميعا

مرددين على مسامعنا

" كم هي تافهة وصغيرة وقابلة للتجاوز عداواتكم الكبرى"

هؤلاء هم فعلًا

أعداء جميع الأعداء.

فلسطين



أعداء جميع الأعداء

مايا أبو الحيات

أعتقد أن لحظة الدم تحديدًا هي ما تحدّد إن كان الرّوائي يكتب فنًا بالفعل أم تأريخًا، إن كان مشغولًا بقلق كوني أم قلق فردي محدد. لم تكن وظيفة الفن يومًا نقل الواقع ولا نقده وتعريته حتى، الفن هو وسيلة الفنان الوحيدة التي يعرفها لفهم العالم، للمساهمة بزيادة حجم التعاطف الإنساني مع وجوده في المخيلة والوعي دون الكثير من الدروس. إن كنت ناشطًا سياسيًا ستتكلم عن السياسة، إن كنت عالمًا اجتماعيًا ستتكلم عن علاقات



كتب لن تعد ولن تحصى

مايا الحاج

الكتابة فعل مزاجي، تختلف دوافعه وأسبابه وظروفه بين الكتّاب باختلاف أمزجتهم. ومن هنا يصعب الجزم في سجالات تدور أصلًا على أشياء متقلبة وغير ثابتة. هل الكتابة ممكنة في لحظات الدّم؟ الجواب نعم ولا. فالكتّاب -أو الفنانون عامةً- لا يتفاعلون جميعًا بالأسلوب عينه أمام الموقف نفسه. لذا نجد أنّ بعضهم يُستفزّ أمام العنف المحيط به، فيلجأ إلى الكتابة على اعتبار أنها انفعال لغوي، أو صرخة ضدَ الظلم، وأحيانًا صرخة ضدَ الصمت. وثمّة من يجد في الكتابة وسيلة تعبير ووجود ينتقم عبرها لضحايا

"مساكين" سالت دماؤهم عبثًا من غير أن يسمح لهم أحد بأن ينطقوا، ولو بكلمة واحدة. وبعض الكتّاب يرى في الكتابة فعلا حميميا يهرب إليه من ضغط اللحظة الدّموية الراهنة وقسوتها. فتكون الكتابة عندها مرادفًا للهرب من الخوف أو لنقُل من الموت، تمامًا كما يهرب الناس العاديون القابعون تحت أزيز الرصاص ودويّ المدافع إلى الجنس، بحيث تزداد نسبة المواليد في الحروب، كأنهم بذلك يستخدمون لغة الحياة بدلًا من لغة الموت. أما النوع الآخر من الكتّاب فيصير عاجزًا عن الكتابة أمام كلّ مشاهد الموت والدّم من حوله. ومنهم من يتجه نحو البحث عن جدوى الكتابة، في زمن تفقد فيها الأشياء معانيها. الإنسان نفسه يفقد قيمته، ومعنى وجوده، فيقضي رخيصًا، وأحيانًا رقمًا مجرّدًا من اسمه وكيانه وهويته. وفي كلتا الحالتين، يواصل الكتّاب، كلّ الكتّاب، إبداعاتهم بعد انقضاء اللحظة الدامية (الحرب) وانجلاء الصورة، فتصير أزمة الأمس محركًا فنيًا جوهريًا، بل تُشكّل منعطفًا في المسار الأدبي برمّته. وليس الدليل على ذلك سوى الحروب الكبرى التي غذّت الأدب العالمي على مدار عقود، وما زالت. وعلى أمل أن يتخلّص عالمنا العربي من كلّ هذا الخراب والموت الأشبه بكابوس طويل، سيأتي يوم نقرأ فيه عن مأساة "العربي" في كتب لن تُعدّ ولن تُحصى.

لبنان

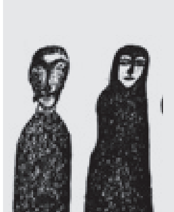
إليهم الثقة بالإنسان وبكل ما هو إنساني، يمنحهم فسحة ـ ولو صغيرة ـ من التأمل والخيال والتفكير وحتى الراحة ونسيان ضغوطات المحيط على أرواحهم، يذكرهم عبر عمل فني جمالي بوجود الجمال، يقف إلى جانب الضحايا دائمًا في وجه الظلم والاستبداد والقهر، ويشعرهم بأنه معهم ويفهمهم، يشاركهم انشغالاتهم وهمومهم اليومية التفصيلية الصغيرة التي لا يكترث بها المتحاربون، يعبّر عمّا يختلج في أنفسهم، ينشغل بالضحايا كبشر لهم عواطف وذكريات وأحلام مقابل الصحافة والسياسة والاقتصاد التي لا ترى فيهم إلا مجرد أرقام تُحسب بمقاييس الربح والخسارة المادية والمصالح، يبكي مع المحزون، يؤانس الخائف، يسلّي الوحيد، يبارك للعاشق ويشدّ من أزر الضعيف أمام قوة الظالم، ينادي بالحرية والحق والاحترام، يكون فمًا للذين كُمّمت أفواههم، صوتًا للذين لا صوت لهم، صرخة للذين ضاعت صرخاتهم في السجون والمعتقلات ووسط ضجيج قعقعة الأسلحة، يكشف الأكاذيب عبر صدقه ويفضح الفاسدين والمتلاعبين بأوراق السياسة والدين على حساب أرواح الناس، يدعو للسلام في مواجهة الداعين للحرب، يحتفي بالأحياء والأموات، ينتصر لكل مظاهر الحياة ضد كل مظاهر الموت.

أعتقد بأن هذه هي صورة لمجمل ما يشغل كُتّابنا وكتاباتنا اليوم، روائية وغير روائية، وما أنا إلا واحد منهم فكل ما كتبته كان عن حالنا العربي، وتحديدًا عن العراق وأناسه وجراحه وهموم أهله الذين هم أهلي، على الرغم من أنني قد غادرت وهاجرت عن وطننا العربي منذ أكثر من عشرين عامًا، لكنه لم يغب عن عيوني وذاكرتي وكتاباتي وانشغالاتي ولا حتى يومًا واحدًا.

العراق

الرواية صوت الذين لا صوت لهم

محسن الرملي



أولًا، الرّوائي هو إنسان وله عائلة وأقارب وأصدقاء واقعون تحت وطأة هذا المناخ العصيب المشحون بالحروب والقتل والخراب والاستبداد والقهر، وحياتهم مهددة في أيّ لحظة لذا فإن اهتمامه الأول منصبّ على التفكير والعمل على نجاتهم وخروجهم أحياء من هذا الجحيم، بعد ذلك يأتي فعله الكتابي والذي عادة ما يدور وينصبّ على وصف كل ذلك، لأن الكاتب في النهاية يكتب عمّا يعرفه، لذا نجد أن أغلب رواياتنا اليوم تتناول واقعنا المرّ، وهو من خلالها يفعل التالي: يسجل شهادته على ما يحدث، يبين موقفه حياله، يضيء الجوانب الخفية منه، يصرخ بأوجاع ناسه ووطنه، الرّوائي يُدوّن ما يَسعى المستبدون لمحوه، يحافظ بالكتابة على ما تقوم بمحوه الحروب من ذاكرة وبشر وطبيعة ومدن وتاريخ وثقافة.. وغيرها، يُذكّر الإنسان بإنسانيته وسط هذا التوحش، يُشخص لأن التشخيص نصف العلاج، يطرح رؤى أنضج وأعمق وأكثر إنسانية من رؤى المتصارعين، يعزّز الأمل والحلم بغد أفضل عند قرّائه، يعيد

تسجيل الوقائع ورواياتها

محمد أبي سمرا



منذ سنوات طويلة أتدرّب على كتابة مقتطفات من شهادات وسير وتواريخ شخصية وعامة تروي حوادث وتجارب من حياة أشخاص أصادفهم. أفعل ذلك بعدما أستنتج أن ما عاشوه وخبروه في حياتهم يستدعي الرّواية.

في مطلع العام 2000، مثلًا، حملتني أول حادثة كبرى مفاجئة ودموية شهدها لبنان، وقام بها شبّان عكاريون وطرابلسيون إسلاميون إسلامًا جهاديًا تحت اسم "جماعة التكفير والهجرة"، على جمع شهادات وسير عن أحوال مدينة طرابلس ومجتمعها في النصف الثاني من القرن العشرين. وحتى العام 2010 تجمّعت لديّ مادة كتاب

رويت فيه سيرة اجتماعية وحربية لمدينة طرابلس.

وفي العام 2001 قمت برحلة بريّة في شمال سوريا وكردستان العراق وصولًا إلى مدينة السليمانية، فكتبت وقائع هذه الرحلة ومشاهداتي فيها عن بلاد المهانة والخوف الأسدية والصدّامية.

وبعد مصادفتي شابًا من حارة حريك في ضاحية بيروت الجنوبية، روى لي في العام 2003 سيرة حياته في مجتمع بلدته المحلّي طوال سنوات الحرب وما قبلها وبعدها، شرعتُ في جمع سير وشهادات عن وقائع الحروب ومجتمعها في بعض المناطق اللبنانية. وبما أن "حزب الله" شهد ولادته وتأسيسه في ضاحية بيروت الجنوبية التي حوّلها مجتمعًا حربيًا حول نواة سمّاها "المربع الأمني"، استكملتُ جمع سير وشهادات عن المجتمع المحلي الريفي ما قبل نشوء الحزب الخميني في الضاحية وفي أثناء نشوئه، وصولًا إلى اكتمال ما سُمّي "مجتمع المقاومة الحربي" في تلك المنطقة.

المادة هذه تروي سيرة تفصيلية لضاحية بيروت الجنوبية منذ ما كانت تسمّى "ساحل النصارى" نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وحتى صيرورتها اليوم ضاحية "حزب الله" وحده لا شريك له، بدءًا من ثمانينات القرن الماضي.

في العام 2005، وفي غمرة تحرّر لبنان من القبضة الأمنية والعسكرية لـ"سوريا الأسد"، صادفتُ رجلًا سوريّ الأب لبنانيّ الأم، فروى لي سيرته السوريّة واللبنانية وسيرة تنقله لسنوات طويلة في 15 سجنًا من سجون الأسد. هذا لأن العنف والترويع حمله مرة على شتم حافظ الأسد في مكتب سكرتير وزير التربيّة السوريّة. رواية الرجل المروّعة دعتني إلى طلب تسجيل سير وشهادات تروي ما يعيشه السوريون في بلادهم التي كانت تندُر الأخبارُ والشهادات والكتابات فيها عن حياتهم ومجتمعهم وحوادثها. ظننت آنذاك أن وجود ألوف العمال السوريين المنتشرين صامتين مهمّشين منذ سنين طويلة في الديار اللبنانية، تسهّل ذلك الأمر. لكني سرعان ما اكتشفت أن صمتهم وهامشيتهم لا ينطويان على الخوف من الرّواية والخبر فحسب، بل كذلك على ما يمكن تسميته إرادة الخوف والكتمان التي اجتثَّت مقدرتهم على الخبر والرّواية عن حياتهم وبلادهم، كما في الديار اللبنانية حيث اكتفوا بتحصيل القوت وكفاف العيش.

فالنظام البعثي الأسدي الذي تسلّط على سوريا تسلطًا طغيانيًا شبه استعماري في مرآة الثورة السوريّة الراهنة حوَّل البلاد سجونًا ومعتقلات تمحو الذاكرة والخبر عن الناس والحوادث، وتقْصُر إرادة الكلام والتعبير إمّا على الكلمات الأبدية الخاوية للبعث والرئيس القائد، وإمّا على التواصل الآني الوظائفي شبه البيولوجي بين البشر. لذا كان على جمع السير والشهادات عن سوريا الأسد أن ينتظر الحدث السوري الكبير المستمر منذ آذار 2011. أي عندما بدأ السوريون النطق والكلام بأجسادهم وألسنتهم في الديار السورية الصامتة الخرساء في سجون الكتمان والخوف والترويع.

والحق أنّ ما جمعته من سير وشهادات عن سوريا ما قبل الثورة وفي بداياتها ونشرته في كتاب "موت الأبد السوري"، ليس سوى غيض قليل من فيض ما رواه ويرويه السوريون منذ بدء ثورتهم وما يستمرون في روايته بعد صمت مديد، ليصير لهم ولبلدهم ومجتمعهم حياةً وتاريخًا يخرجانهم من ذلك الأبد الأسدي الخاوي والمميت. وهو أبد احتل سوريا احتلالًا استعماريًا وجمّدها في الزمن، كأنما لا وجود للبشر فيها إلا عبيدًا منذورين للقتل، إذا لاحت في أفق حياتهم بارقة للحرية. هذا وكان شويعرٌ أو زجّال لبناني مبهور بسلطان الأسد قد أنشد في القرداحة ربما قائلًا "أسد/ والناس تحتك عدد". اليوم بعد ما حدث في سوريا وسواها من بلدان الربيع العربي، يلوح في بلدان هذه المنطقة كلها أفقٌ حالك السواد من الدّم والدّموع والدّمار والتهجير. وهو أفق يتصدره، إلى بقايا قدامى الطغاة الدّمويين، نسلٌ من طغاةٍ جدد نشأوا وتربّوا في متاهات صحارى الطغيان القديم وسجونه التي خرجوا، أُخرجوا منها وباشروا إنشاء إمارات عسكرية دينية وظلامية، سرّية أو علنية، في رعاية شعارات كثيرة منها "الأسد أو نحرق البلد". وكذلك كمثل قول الرئيس الإيراني "إن جنرال الحرس الثوري حسين همداني قتل في سوريا دفاعًا عن آل بيت النبي محمد". هذا بعدما أنجز الجنرالُ مهمّته في قتل وترويع شبان انتفاضة الحرية في إيران عام 2009. ومن تلك الشعارات أيضًا أن "حزب الله" الخميني الملبنن، يقاتل في سوريا كي "لا تُسبى زينب مرتين". وهذا وصولًا إلى إعلان رأس الكنيسة الروسية الأرثوذكسية أن الجيش الروسي يقوم بـ"حرب مقدسة" في سوريا. وكان سبق لجنرال الحروب المدمّرة في لبنان أن حوّل جماعته وأشياعه المسيحيين مصفقين، كأهل ذمة، لقتال الحزب الشيعي الإيراني الملبنن في سوريا، تحت شعار "حلف الأقليات في الشرق"، وذلك توق مستميت من جنرال متقاعد للوصول إلى سدة الرئاسة في جمهورية ممزقة ومشرفة على الانهيار.

ماذا تستطيع الصحافة والكتابة والرّواية أن تروي اليوم من وقائع هذا العالم المسترسل في متاهة الدّم والترويع والدّمار والهجرات؟

هل من شيء آخر سوى تسجيل هذه الوقائع وروايتها؟

لا أدري؟

لبنان



رواية النكبات

محمد إقبال حرب

شاءت الأقدار أن أحيا في عصر التفكك والإجحاد، عصر التمزّق وتقطيع الأرحام. الأحداث متسارعة متواترة تهتك أحلام طفولتي، تُزعزع كيان أملٍ زرعه والدي ومدرِّسي وكُتّابي المفضلون، الذين ما فتئوا يردِّدون حكايا المجدِ من أيام تموز وعشتار إلى عين جالوت حيث دُحر التتار. كم ردَّدوا بأن الأمةَ العظيمةَ لا تموت، بل تخرج من تحت الرمادِ كما تعود العنقاءُ إلى الحياة بعد كلّ موت.

كم بنيتُ من قصور مجد في كياني كوني عربيا أصيلا، وضع أجداده أسس الحساب والفلك واخترعوا الأبجدية والصفر وعلم الجبر واللوغاريتم. وفجأة فاجأني كابوس ظننته عابرًا، فداويته بالتحدي، كما داويت تاليه بالعناد. توالت كوابيس الوطن عندما أصبح الوطن مزرعة ثم تفكَّك مزارع متناحرة بقدرة صَدَف. شح حليب البقر مع قيود التقشف من أجل رفاهية صاحب المزرعة الذي أسرفَ بذخًا وإفراطًا على ندماء السوء وقيان محلية ومستوردة.

كبرت بين الأعاصير وخسران المصير، حتى توقّفت عن التفكير. كيف أفكر وأنا جائع بعدما دخل والدي السجن لأنه أصرّ على إنسانيته. أو عندما اضطرّت والدتي أن تُقبِّل قدم الحاكم كي لا يطردنا من مزبلة كنا نتخذها دارًا. كبرت بينما يتناقص عدد المدارس كما يتناقص الزهر في فصل الخريف، لكن دون أمل بربيع أو شتاء. وازداد روّاد السجون في عهد أصبح فيه المدرّس متسولًا والمفكر يُتَّهم بالعمالة. هرمت وأصدقائي يختفون بسهامٍ موت لم ترسلها السماء فقُصفت أعمارهم دون استحياء كلما همس أحدهم بائحًا بأوجاعه بعد كل نكبة.

هل قلت نكبة؟

اعذروني فالنكبات تتسارع في بلداننا ووجداننا، نكبة عدم الاعتراف بإنسانيتنا، نكبة الاستعمار العائد بحلّة جديدة اسمها الإرهاب، نكبة المجاعة في بلاد كانت تصدّر الغذاء لعهد قريب، نكبة الفساد الجماعي. لكنّ النكبة الكبرى تكمن في لَبِنات الإرهاب التي بنيناها عبر السنين. لَبِنات بناها القهر، واستغلال الله في زرع الكراهية باسم الدين في وجدان كل مولود. كفّرني جاري وكفّرته، سعينا لقتل بعضنا بعضًا وحلّلنا الاغتصاب تحت راية الإرهاب. ومَدَّنا جنيّ خفي بالأسلحة وبث فينا روح حقد كانت متأصلة فينا. إذ كيف يتصرّف أحدنا كإنسان وقد ولد في مزرعة اسمها وطن عومل فيها كحيوان، فضُرب بسياط المذلة، واغتصبت إنسانيته كل يوم ألف مرة حتى أصبح كالقرد يكافأ بموزة كلما قبَّل حذاء سيده.

هل قلت نكبة؟

نكبة فلسطين البداية، ثم نكبات العراق وسوريا وليبيا واليمن، كما لبنان ليست النهاية. نكبة الوطن، نكبة الأوطان، بل نكبة الأرض ومن جاء منها.

يا لعديد النكبات في عصر التردّي، عصر لم يسمع به معتصم مناجيته، فيحرك جيوشًا لانتزاع الكرامة، ولم تتحرك فيه لهفة العربان على سبية بيعت بعلبة سجائر، أو أخرى مؤمنة فكّت ضفائرها على مجاهدي النكاح تقرّبًا من الله. تبعثرت المدن والقرى وعمل السيف عمله، كما شحت الأخلاق والخيانة فسال النجيع الطاهر مُنجَّسًا بكفرنا، مُدنَّسًا بتفرقنا وتكفيرنا وقتل الغريب وذي القربى على حدّ سواء، حتى اشتمت ذئاب الغرب والشرق ضوع نجيعنا ونتانة أجسادنا فأرسلت ضغابيسها تنهشنا وتبول على بقايانا.

وتسألني لماذا متّ ألف مرة فوق تراب الوطن وتحته في لحظة الدّم.

لبنان



دم يكتب نفسه ونحن نقرأ

محمد الأصفر

في لحظة الدّم لا يكتب الرّوائيّ شيئًا سوى الصمت، فالدّم يجعل الرؤية مضبّبة وهلامية، خاصة إن اختلط بالحبر بسبب موقف الرّوائيّ السّياسي من مذبحة الدّم، والتي قد يكون طرفًا مباشرًا أو غير مباشر فيها، فغالبًا ما يتم استثمار موقف الرّوائيّ من قبل أحد الأطراف المتصارعة، لتأجيج الفتنة أكثر، وإقناع مغفّلين للخوض في صنعة القتل، واعدين إياهم بجنة أو حرية أو مكاسب دنيوية أخرى، مال، نساء، منصب.. إلخ.

لا أعتقد أن الرّوائيّ سيكتب شيئًا مهمّا، لو دوّن لحظة الدّم في حينها، فمع الدّم ترتفع وتيرة الألم، لتختفي الرؤية ويعمّ العمى، ومعظم الروايات العظيمة لم تكتب في حينها، وكتبت عن ماض بردت ناره أو مستقبل لاحقته حروف رائية، عندما انطلقت ثورات الربيع العربي كتبت كتابًا بعنوان "ثوار ليبيا الصبورون"، عبارة عن مشاهدات لأيام ثورة 17 فبراير الأولى في ليبيا، رصدت فيه مشاعر الشعب، وهو يزيح حجب الخوف فجأة، وينقض على دكتاتور ظن أنه سيخلد دائسًا على رقبة شعب، رصدت الأغاني، خربشات الحيطان، تكافل الناس، وحدة الهدف، لحظة الاقتحام، تذوّق طعم الحرية لأول مرّة.. الخ، هذا الكتاب بالطبع ليس رواية، فبعد خمس سنوات من انطلاق الثورات، تغيّرت الكثير من المفاهيم، ولا أحد سيكتب بفهمه للأحداث خلال عام 2011 و2012.. إبراهيم الكوني الرّوائيّ الليبي كتب رواية واكبت الأحداث، بعنوان "فرسان الأحلام القتيلة"، صدرت في كتاب مجلة "دبي الثقافية"، لكنه توقف بعد ذلك مباشرة، ولم يكتب روايات تخصّ ثورات الربيع العربي، فكتب "عدّوس السُّرى" سيرة ذاتية في أكثر من ثلاثة أجزاء، ثم روايات أخرى "ناقة الله" وغيرها موضوعها هو الصحراء التي بدأ يرحل بها شمالًا مكانًا وزمنًا.

الدّم لا يتركك تكتبه، ومن واجب الرّوائيّ أن يوقفه أولًا من خلال نشاط صحافي أو سياسي أو اجتماعي، لا يمكن للقلم النبيل أن يكتب، وأناس تصرخ وتموت، فلنوقف المذبحة أولًا، وبعد ذلك نفكر في شيء اسمه رواية.

الدّم في حد ذاته رواية آنية تكتبها الحياة، بلغة الألم واليتم والفقدان والصراخ والوجع والجنون، وقراء الروايات التي يكتبها الدّم ملايين المخلوقات المنتشرة في كل حقب التاريخ، إننا نقرأ روايات آليًا كتبها الدّم لوحده، روايات طازجة عن مذابح عدة، في هيروشيما ونجازاكي، في أميركا، في فيتنام، في فلسطين، في جنوب أفريقيا، وبورندي، في أوروبا كلها، في كل بقعة من العالم ثمة دم أريق، كتب


وسام الجزائري

نفسه، وقرأه دمنا الحالي.

الدّم مثل التاريخ، يعيد نفسه، ويقرأ نفسه، وينظف نفسه أيضًا، ولا يكتبه الرّوائي إلا بعد أن يجفّ، حرارة الدّم أعلى من حرارة الحبر، فالدّم يذيب الحبر، ومن هنا على الرّوائي الناضج أن يترك بركة الدّم تجف قليلًا، أو على الأقل تهدأ من الفوران، حتى يرى حجر رؤيته وهو يرميه فيها، وما يصنعه من دوائر وثقوب وربما فقّاعات تحلق بها الرياح عاليًا نحو المجهول.

ليبيا

أن نكتب الفرد الحر

محمد الحباشة



هذا السّؤال يجعلني أستحضر مقولة للفيلسوف الفرنسي «جيل دولوز» هي "أن نبدع، هو أن نقاوم". ولعلّنا من خلال الكتابة الرّوائية لا نفعل شيئًا آخر غير هذا: أن نقاوم. ولحظة الدّم التي يشهدها العالم العربي الآن هي استمرار لتاريخ طويل من الاستبداد السّياسي والدّيني اللّذين يتشاركان في خصوصيّة هي: إلغاء الفرد الحرّ. وبالتالي، أن نكتب الرّواية في لحظة الدّم هذه، يعني أن نكتُبَ الفردَ الحرّ. في وسط هذه الفظاعات التي يفرضها علينا التّاريخ العامّ، نتساءل: كيف نتمكّن من الكتابة عن فرد قادر أن يحيا بحريّة داخل زمن خاصّ؟ كان هذا السّؤال قد طُرِحَ طوال تاريخ الرّواية الحديثة الغربيّة عمومًا والعربيّة خصوصًا. بهذا المعنى، أن نقاوم لحظة الدّم روائيًا هو أن نكتب داخل تاريخ الرّواية الحديثة نفسه، وأن نكون أوفياء لجماليّات الرّواية قبل أيّ شيء آخر. فالاستبداد السّياسي والدّيني، هما فعلًا تيمتان مغريتان لكتابة الرّواية، ولكن التوجّه نحوهما مباشرة، وبأطروحات مسبقة، قد يضرّ بالرّواية أكثر ممّا قد يفيدها، وعلى الأرجح سينتج نوعًا من الكتابة المتسرّعة الرّديئة، التي تأتي كأنّها بيان سياسي فجّ أو تسلسل لشعارات من تلك التي ترفع كلّ يوم.

يجب أن ننتبه إلى أنّ الاستبداد السّياسي والدّيني مجرّد تيمتين داخل السّياق الرّوائي وليسا السّياق الرّوائي. ما من شكّ في أنّ الرّواية تقدّم معرفة، وما يميز هذه المعرفة أنّها غير يقينيّة، بل نسبيّة جدًا، تتعلّق بمتغيرات التّجربة الإنسانيّة التي تخوضها الشّخصيّات، وحتمًا ليس كلّ ما يعرفه "وليد مسعود" عن الحبّ مثلًا في رواية جبرا إبراهيم جبرا "البحث عن وليد مسعود" هو نفس ما يعرفه «يونس الأسدي» في رواية «باب الشمس» لإلياس خوري. هذه المعرفة الرّوائيّة التي لا تخضع لأيّ شكل من أشكال اليقين، هي تمامًا عكس "المعرفة" التي تريد أن تفرضها أنظمة الاستبداد السّياسي والدّيني التي تراهن على اليقينيات التي تحكم الإنسان عمومًا والعربي خصوصًا. بإمكاننا أن نلاحظ أنّ أغلب العرب بعيدون جدًا عن نسب القراءة في العالم، حتى وإن كانت نسبة القراءة عندنا في تصاعد، وهم بالتالي بعيدون عن المعرفة الرّوائيّة التي كنت أتحدّث عنها، لذلك، لا يمكن أبدًا أن نوفّر بديلًا للخطابين السّياسي والدّيني المستبدّين، دون أن نكون قادرين على الوصول إلى مجموعة أكبر من القرّاء. وهذه هي مسؤوليّة مشتركة بين الرّوائي والنّاشر. الغاية من كتابة الرّواية تتغيّر من كاتب إلى آخر حسب الدّوافع التي تخصّ كلّ واحد فينا على حدة، ولكنّ الغاية من النّشر هي، حسب اعتقادي، نفسها، وهي تشكيل مجموعة من القرّاء. أن نقاوم لحظة الدّم روائيًا، هو أن نشكّل مجموعة أكبر من قرّاء الرّواية في العالم العربي.

تونس

صورة العالم بعد سوريا

محمد الغربي عمران



أتكوّم أمام شاشة التلفزيون مذهولاً، أبحث عن بصيص أمل في تلك الأخبار المتواصلة حول ما يدور في سوريا، وقد فاض ألم شعب بأكمله وقد فض مخلفًا دمه يسيل أنهارًا. أجد الحموضة تكتبني تتصاعد لتحتل صدري، حتى صادقتني الحبوب المضادة للحموضة. تطاردني تلك الصور المتجددة على شاشات الفضائيات وقد تحوّلت شوارع وميادين مدن سوريا إلى أنقاض يتصاعد من بينها أنين متواصل، ركام قبيح، تلك الشوارع والساحات التي عرفتها في زياراتي خلت من الحياة إلّا من الكتل الخرسانية وقضبان الحديد الحلزوني. وقد انتشرت أسراب الموت والهدم والتدمير.

أبحث عن أمل متنقلًا بين أفواه المحللين، ليأخذ طفح غريب ينتشر على جلدي. يقول الطبيب الكيّ أفضل علاج. أهرب بطفحي لأجد ذلك الطفح يكتب سيرته فوق جلدي. يعاود صوت الطبيب: ابتعد عن نشرات الأخبار، ابتعد عن القلق حتى لا يزيد جلدك تشوها. لكنني أتركه ونصائحه، أبحث عن أمل، لأجد أن ما يدور في سوريا أكثر من استبداد وأكثر من طغيان، وأن ذلك سقوط أخلاق الإنسانية. لعبة القبح، لعبة الشياطين التي أنكرنا وجودها، لقد تجمّعت لتثبت وجودها، تقيم حفل عري في سوريا. لم تعد شياطين سوريا إلا كومبارس أو خدمًا يعدون أسرّة لشياطين قارات العالم. لم تعد من أخلاق على وجه هذا الكوكب. يكتبون ونحن نقرأ قبحهم البغيض. يذبحون ما توهمنا من قيم إنسانية.

يمتطون الله مستخدمين الأديان أدوات سحل وسبي وتشريد. ويتحول ساسة العالم إلى طواغيت يمارسون حيلهم المكشوفة باسم مصالح شعوبهم. سقطت أخلاق العالم في سوريا، ولم يعد من إنسانية على وجه هذا الكوكب.

أكتب صلواتي أملًا بالسلام والمحبة كل ليلة لأرض سوريا. لأن ما يعتمل على أرضها باسم الدين والمصالح الأميركية الروسية الأوروبية التركية. أحاول أن أغمض عيني وأن أتخيل حين أفتحها علَيّ أجد صوتًا يقول لي إن ما ظننته يدور مجرد كوابيس. مجرد تهيؤات لنفسك المريضة، وأن الإنسان لايزال يمتلك أخلاقًا، ولا يمكن أن يتخلّى عنها. لأرى الواقع بقبح يتجاوز الخيال. وما يدور في سوريا لا يخص سوريا. ومن يظن أن المجتمع الإنساني بعيد وواهم. المسألة تجاوزت ذلك التقتيل والتشريد إلى سقوط أقنعة الزيف الأخلاقي العالمي، سقوط ضمير مجتمعات كنا نظن واهمين بأنها شعوب متحضرة، لنرى بأن التحضر الزائف فقط شعارات وأنانية محضة.

سقطت أخلاقيات الأخوة، وقيم الإنسانية. ولذلك ما يدور في سوريا سيكون له أثر خطير على الإنسانية جمعاء، بعد أن سقطت أخلاقيات العالم. فلا دولة إلا وشاركت في ذبح سوريا. ولا مجتمع إلا وساهم في قتل وتشرد إنسان سوريا، بالتنظيم والتمويل لتلك الجماعات الدّينية والفرق المقاتلة. ولا مجتمع إلا وساهم في دعمها وإن أنكروا ذلك. ليحوّلوا سوريا إلى أرض لتجارب قبحهم.

بعد سوريا العالم لم يعد العالم. والإنسان لم يعد الإنسان. لقد مرّت حروب كبرى على كوكبنا، ودمّرت مدنا وشردت مئات الملايين وقتلت الملايين. لكنه الإنسان اليوم غيره فيما يدعي من قيم. الإنسان لم يصل في ذلك الوقت إلى درجة الخداع والمكر والإدعاء برقي مثلما هو اليوم.. أبواب جهنم فتحت، ولا مجتمع إلا وسيعنى مما يدور لشعب سوريا.

ولذلك ننتظر أن لا يكتفي العالم بإنهاء قبحه إلا بإقامة محاكمة لمن كان سبباً في سقوط أخلاق العالم في داخل سوريا وخارجها، من نظام وجماعات متأسلمة ودول ممولة وأخرى متورطة لحفل الإبادة والتدمير.

فماذا يكتب الرّوائي نحو كل ما يجري. بل ذلك ما يكتب الرّوائي ويدمره.

اليمن

الروائيون باتوا مجهولين

محمد فتيلينه



كان الرّوائي في العالم ولا يزال صوت الإنسانية الأول وصداها الأدبي الأبرز. وهو بحق رصيده المعرفي وتجربته الاجتماعية، والنّاطق الفني لشعور المواطن عبر مختلف طبقاته، فهو اللوحة السردية الصادقة رغم قتامة ألوان الحياة المحيطة به وبقزائه، وقد لخص "كونديرا" تلك الملكة في جملته الشهيرة "الرّواية هي الجنة التي يتوق إليها خيال كل فرد. وهي - قبل ذلك - المكان أين لا أحد يحوز الحقيقة المطلقة".

وليس الرّوائي العربي بمنأى عن ذلك الحراك الإنساني بل هو في بؤرته، في فترة شهدت وما تزال متغيرات سياسية واجتماعية على أعتاب ما عرف بـ"الربيع العربي"، الذي عصف بالشارع العربي بعد فترات دامت لعقود من الاحتقان السّياسي الشديد، من الرباط غربًا إلى مسقط شرقًا، ليطال هذا الغضب شرائح شتى من المجتمع العربي.

ومن بين المناطق التي كان فيها التأثير الثوري قويًا ودمويًا أرض سوريا"، فقد كان الاستبداد مصيرها كمصير الكثير من انتفاضات البلدان العربية، وانقسم ضحاياها بين شهيد ومعتقل ومشرّد. وكان الرّوائي العربي أحد أولئك الضحايا، كإنسان أولًا قبل أن يكون مثقفًا، إذ هو من أوائل الشهداء وعلى قائمة المرضى والمشرّدين.. شهيد بالحرف والكلمة، ومغمسة كلماته الثائرة بدمائه ومداده، والتي كانت مقطّرة من محبرة الحرية فاتته منذ الأزل، في زمن القيد السّياسي والتديّن الزائف.

قد لا يتّسع مقام هذه الشهادة لذكر عديد الأمثلة عن ضحايا هذا الحراك من الكتاب وعن غياب كثير من الرّوائيين عن المشهد، وهم الأولى بتوجيهه وتعديله إن انحرف، وهم ممَن يرون في الثورات الأيقونية مثالًا يحتذى به، حينما كان الآباء المنظّرين لها من طينة بالزاك، وستندال، وبيرناردان وغيرهم.

ولكن السؤال المزاحم لتلك التضحيات قبل الثورات وبعده: هل كان النص الرّوائي -ومن خلفه صاحبه- مواكبًا لتطلعات تلك الشعوب؟ وهل يحمل الرّوائي هموم الشارع ونبضه من خلال منزلته المعرفية والحضارية عبر نصوصه؟ هل ارتقى بتلك النصوص إلى مصاف التحدّي أمام صنّاع القرار قبل وبعد أن يثور البسطاء ضدّهم؟ وبكل صدق ومباشرة هل الرّوائي هو الضمير الثقافي لتلك الشعوب؟

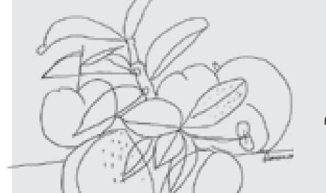
قد يلاحظ القارئ العادي أن بعض تلك الأسئلة تجيب سريعًا عن نفسها، من خلال القراءة المتأنية (والصادمة أحيانًا) عبر اليوميات

والصحف الدورية ووسائل التواصل الاجتماعية ذائعة الصيت، أن شهادات التكريم لكثير من الروائيين هي من صنع أولئك القادة، لشرائهم دون ذمة، والبضاعة هي الدفاع المستميت على سياسات تكميم الأفواه والزج بالناس من قرّاء نصوص غسان كنفاني وحنا مينه ونجيب محفوظ إلى السجون، والمبررات تتعدّد وتتنوع بحبر أولئك الروائيين أنفسهم من الحفاظ على "الأمن" إلى محاربة "المصير المجهول"، ولم يدرك أولئك الروائيون أنهم أمسوا مجهولين في ظل جلاء الصورة وحركية التغيير، التي فاقت سرعتها أحيانًا سرعة تدفق المعلومات عبر شبكة عنكبوتية نُسجت بألسنة العالم أجمع.

الجزائر

صناعة الأمل

محمد ولد محمد سالم

الرّوائي يكتب انطلاقًا من التزام أخلاقي وإبداعي نحو مجتمعه وأمته، وأيًا كانت اللحظة التي يكتب فيها، فإن عليه أن يكتب ليعزز الوعي والحرية والسلام، ويقرب الإنسان من إنسانيته، ولكي يكون المستقبل أفضل وأجمل، وأن يكتب ليدين الشر، وكل ما يعيق مسيرة الإنسان نحو ممارسة إنسانيته بالمعنى النبيل للكلمة.

في لحظة الدم.. يجب قبل الكتابة فهم اللحظة وبناء تصور شامل عنها، ومحاولة الانفصال عنها لفهمها بشكل أعمق، وتبين الأسود من الأبيض فيها.. فعمل الروائي ليس عملًا انفعاليًا متسرعًا، وأدوات الروائي لا تسعفه في سرعة ردة الفعل، والذي يفعل ذلك هو الشاعر، لأنّ أدواته تسعفه، فجزء من عمل الشاعر يقوم على الانفعال باللحظة، وهو قادر بعبقريته على تحويل ذلك الانفعال إلى صيغ جمالية، لأن أدواته هي الكلمة والإيقاع والصورة المكثفة، وهي أدوات تستجيب بسرعة، ولأنّ قوته هي في تأثير تلك التوليفة على المتلقي.. يستطيع الشاعر أن يحوّل اللحظة الحاضرة إلى كلمات راقصة وصور مكثفة متتابعة، لكن الروائي يحتاج إلى وقت، وإلى تأمل لأنّ عمله يقوم على الخيال والفكرة، ووسيلته هي الحكاية التي تفترض بناء عالم مواز للعالم الذي يعيشه، أو هو استعارة عنه، وهذا ليس عملًا سهلًا، ولا يمكن إنجازه في لحظة خاطفة، بل لا بدّ له من ساعات كثيرة وطويلة من التأمل وأيام من التخطيط والترتيب تمامًا كما يفعل البنّاء، لكي يكون البناء محكمًا، والرؤية متكاملة، والقصدية مؤثرة.

يخطئ كثير من الكتّاب الروائيين الذين يكتبون بتسرع انطلاقًا من انفعال بالواقع، وتحت تأثير صوت الجماهير المطالب بردة فعل ما، فيتحول خطابهم إلى نص سياسي أو اجتماعي مباشر، ويفقد قيمته الأدبية وجمالياته المفترضة، وكان الأولى بهم أن يؤخروا رواياتهم لما بعد التأمل، وفهم الظاهرة، وهناك أمر مهم يغفل عنه البعض أيضًا، وهو أن ما يكتبونه هو شهادة عن الواقع الذي يعيشونه، فينبغي أن تكون هذه الشهادة عميقة، بعيدة عن الانفعال، مبنية على تحليل مقنع، منحازة للحق والجمال.

أخيرًا، عندما يتأمل الكاتب ويشرع في الكتابة عن لحظة الدم التي نعيشها، لا بدّ أن تكون كتابته إدانة للقهر والاستبداد وكل أخطاء الماضي التي أوصلتنا إلى هذه اللحظة، وكل أشكال الاستعمار التي مورست وتمارس علينا من طرف الآخر حتى الآن، ولا بدّ أن تكون كتابته نشدانًا للحرية والخير، وبشارة بمستقبل أفضل، لأن صناعة الأمل هو أيضًا جزء من التزام الكاتب نحو مجتمعه.

الارتداد قرونا إلى الوراء

محمود الريماوي




إذا كان المقصود شخص الكاتب الذي يتم توجيه السؤال إليه، فسأتجاوز ذلك للقول إن المحن التي ينوء تحت وطأتها الوطن العربي مجتمعات وأفرادًا، تمثل في واقع الأمر انفجارًا للطاقات الشريرة والظلامية الحبيسة، التي كانت تتربص بارتسامات مشاريع التقدم العربية. الظلامية المتوحشة هي رد على مشاريع التمدن ومحاولات الدخول إلى العصر وعلى مطامح التنوير. رغم ما لحق بهذه المشاريع والمطامح من انتكاسات، وما اعترى طريقها من تعرجات حادة، إلا أن قوى الظلام ممثلة على الخصوص بتنظيم بربري مثل داعش، تبدو مصممة على تصفية الحسابات بطريقة صفرية، مع صبوات التقدم والإقامة في العصر أو مجرّد التساوق معه.

ومن جهة أخرى فإن هذا الارتداد قرونًا إلى الوراء واستلهام أسوأ ما في تاريخنا وتاريخ البشرية من مذابح ومن ازدراء لكرامة الكائن البشري، لم يكن مقيضًا له أن يتحقق لولا الإخفاق الذريع في بناء الدستورية المدنية الحديثة التي لا تجعل من مواطنيها مجرد رعايا ولا تدفعهم نحو الاغتراب في وطنهم، وتفتح أمامهم أبواب المشاركة وترسي ركائز العدالة والمساواة بعيدًا عن أيّ تمييز بما في ذلك التمييز الطبقي الذي يلفظ الفقراء والضعفاء والمتعطلين إلى هامش الهامش. وبعض هؤلاء كانوا هم المادة البشرية التي اجتذبها داعش.

على أن الاستبداد والطغيان ليسا قصرًا على أصولية ظلامية تستخدم على هواها لخدمة أهوائها. ينبئنا الواقع وتكشف لنا الوقائع أن بعض من يتجلببون بالعلمانية لا يرعوون عن الولوغ في الوحشية وحملات الإبادة، من المستوطنين الأوائل لأميركا الشمالية، إلى الرفيق ستالين إلى الفوهرر الألماني هتلر إلى بول بوت الكمبودي، إلى السلطان الأوحد في كوريا الشمالية، إلى النظام "القومي العلماني" في دمشق الذي نظّم واقترف وما زال، واحدة من أبشع عمليات التقتيل والإبادة والتهجير ضد من يُفترض أنه شعبه. إنه النظام الذي لم يتوقف ساعة واحدة عن إطلاق النار على شعبه منذ الساعات الأولى للانتفاضة السلمية المدنية التي اندلعت يوم 11 مارس/آذار 2011 في سياق موجة الربيع العربي، وحتى يوم الناس هذا.

ولم يكن من قبيل المصادفة أن يلتقي النظام وداعش على أرض واحدة وفي بلد واحد، وضمن فضاء "فكري" واحد يستلهم أسوأ ما في التاريخ من نخبوية فاشية تزدري البشر العاديين، وتناصبهم العداء المقيت، وتستمرئ تحويل الأرض الطيبة إلى بلقع وقاع صفصفًا يصدح بالخراب العميم، مع أخذ الطبيعة والعمران والآثار، وجرفها في الطريق.. طريق التدمير الشامل، الذي يفضي إلى التسيّد المطلق، والحضور المنفرد للنخبة الأصولية و"العلمانية" الفاشية السوداء، ودونما حاجة لبشر زائدين.

استبطنت واستظهرت أصولية سابقة ومستأنفة هي الأصولية اليهودية مثل هذا الوعي وهذا السلوك، ورأت أن شعب فلسطين زائد عن الحاجة. وها هي الوقائع اليومية تنطق منذ نحو خمس سنوات، بأن الفاشية السوداء المستجدة ترى في شعب سوريا كتلة زائدة عن الحاجة.

هذه الاندفاع الرهيب غير المسبوق نحو الإبادة الجماعية، يمتحن المبدعين والمثقفين العرب وبخاصة من ذوي النزوع القومي العربي والعلماني، وللأسف المرير فإن شطرًا غير يسير منهم أخفق في الامتحان، ووقف إما يتفرج، أو لم يتورع نفر منهم عن مناصرة السفّاح (وأحيانًا بتحبيذ سفّاح على آخر).

ليكتب الروائيون والمبدعون عمومًا ما يشاؤون في فضاء من حرية التعبير والمواضعات الفنية التي يرونها ملائمة، ولكن ليأخذوا علمًا (في خلفية ما يكتبون) بهذه المستجدات التي يُصادف فيها الإنسان العربي العادي والبسيط أشرس أعداء له في تاريخه، ومن أبناء جلدته هذه المرة وليسوا من القادمين من وراء البحار.

فلسطين

تعرية الجريمة وفضح الاستبداد

محمود شقير



يكتب الروائي هموم عصره ولا ينفصل عنها. هذا هو المتوقّع. في الوضع العربي الراهن، تغدو كتابة الروائي أكثر استغراقًا في مشكلات هذا الوضع، لجهة تعريتها وكشفها، وفضح قوى الاستبداد التي ظلت طوال سنوات تتحكم في مصائر الشعوب وتسلط عليها أجهزة مخابراتها لقمعها ولتكميم الأفواه وتحريم النشاط السياسي، فلما انتفضت هذه الشعوب مطالبة بالحرية والكرامة والعدالة الاجتماعية والعيش الكريم، جوبهت بالتنكيل وبالقتل والذبح، وباضطرار أعداد لا حصر لها من الناس إلى الهجرة القسرية داخل الأوطان وخارجها، هذا من جهة. من جهة أخرى، وفي ظل تفاقم الفوضى في غير قطر عربي، طفت على السطح نزعات التطرف الدّيني والطائفي والمذهبي التي تعتبر النتاج المرّ لأنظمة القمع والاستبداد، والنتيجة الأكيدة للتدخلات الإقليمية والدولية التي راحت توظّف هذه النزعات وتجلياتها المتمثلة في العنف والتطرف والإقصاء، لمصالحها الخاصة ولأجنداتها، بعيدًا من أهداف الانتفاضات الشعبية التي اندلعت في عدد من البلدان العربية قبل خمس سنوات، ما جعل ويجعل مصير هذه الانتفاضات محكومًا بالإخفاق وبعودة ممثلي النظام القديم إلى الحكم مع بعض التعديلات، أو المراوحة في المكان من دون حسم واضح لمصلحة الشعوب، وتصدّر تيارات الإسلام السّياسي السلفي والمتطرف للقوى التي تسعى إلى التغيير، وهي تيارات شمولية لا تؤمن بالديمقراطية من حيث الأساس. ولأن معاناة الناس تستطول جراء ما يحدث الآن، وبالنظر إلى التدخلات الإقليمية والدولية التي تهدف إلى إطالة أمد الصراع، وإنعاش تجارة الأسلحة لجني مزيد من الأرباح التي تذهب إلى جيوب الرأسماليين، فإن اهتمام القوى السّياسية المعنية بالكرامة الوطنية لشعوبها، واهتمام المفكرين والمثقفين والأدباء والفنانين المعنيين بحياة آمنة مطمئنة للناس، ينبغي أن ينصبّ على ضرورة التخفيف من معاناة الناس، والحثّ على التوصل إلى حلول سياسية واقعية، بديلًا من الاستمرار في نزيف الدّماء المروّع الذي نشهده الآن.

ولأن القضية الفلسطينية تتأثر إيجابًا وسلبًا بكلّ ما يحدث في الوطن العربي من تطورات، وحيث إن ما يجري الآن في بعض أقطار هذا الوطن الكبير يغطي، بما يتسم به من قسوة وترويع، على ما يجري في فلسطين من جرائم إسرائيلية ضد الشعب الفلسطيني، ويغطي كذلك على تهويد القدس ومساحات أخرى واسعة من أراضي الضفة الفلسطينية المحتلة، فإن مهمة الرّوائي الفلسطيني تصبح أكثر اشتباكًا مع معضلات الوضع العربي وتأثيرها المباشر وغير المباشر على الوضع الفلسطيني. وهذا يعني أن ثمة ضرورة لكتابات إبداعية يعي مبدعوها أهمية الدفاع عن القيم التي تحترم إنسانية الإنسان، وتعلي من شأن الديمقراطية والتعددية والمواطنة والتعايش في المجتمع الواحد، وترفض التطرف والإقصاء. وتعزّز في الوقت نفسه قيم النضال وبقاء الشعب الفلسطيني صامدًا فوق أرضه، مستعدًا للتضحية من أجل انتزاع حقه في الحرية والعودة وتقرير المصير والاستقلال.

فلسطين

الكلمات توجعني وأكتبها

مسعودة بوبكر

وأنا طفلة، كان من ضمن ما تسرّب في صفحة الوعي الباكر محفوفًا بأسئلة الاستفهام ـ مشهد دموي لم تمح كل السنوات التي عشتها هوله من ذاكرتي حتّى والوهن يتهدّدها، مشهد رجل منكفئ على جسده الهامد مذبوحًا والدم يلطّخ ثوبه.. خيّم بالصدمة والهول على صبيحة قريتنا الهادئة. مشهد تكفّلت أخبار لاحقة بجعل تقبّلنا له على غير الحدّة المتوقّعة، خصوصًا أن أهالينا أجمعوا على التشفّي في الخائن الذي نال ما يستحقّ من جزاء فقد وشى للمستعمر الفرنسي حينها ببعض المقاومين من جبهة التحرير بالجزائر. كان الحدث مناسبة لأدرك ما كان يدور في الجزائر الشّقيقة وفي فلسطين بالخصوص من حرب وقهر وظلم ومقاومة، وأنّ الخيانة لا تواجه بغير الدم. والوطن لا يسترجع بغير الدم.

متى كانت قلوبنا نحن أبناء الشعوب العربية خالية من شبح الدم! نراه بالعين في ما عشناه أجيالًا من معارك وحروب، ونتصوّر دفقه عبر صفحات تاريخنا "الموشّى" بالمعارك والمرقّش بالجراحات والمآتم والمناحات.

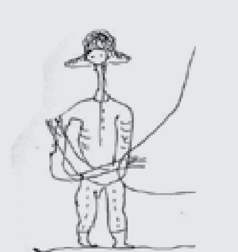
الدم مقترن بأفراحنا، منذ يراق دم الصّبي بالختان ومنذ تلطّخ قطراته دانتيلا البنت دليلًا للعفّة.. حين بكيت جزعًا يوم نُحر خروف تعلّقت به أيّامًا، صاح بي والدي أنّه فداء لإخوتي الذكور الذين كانوا سيذبحون تباعًا لولاه.. صعقني جوابه فتداخلت أمام عيني مشاهد الذبح بالجملة لإخوتي الذّكور.

مع تقدّم الوعي وتداعي الأحداث في الشرق الأوسط وقد وعيتها باكرًا تلك التي أقضّت أخبارها مضاجعنا، بات لديّ شبه قناعة أنّ الدم من ثوابت الأقدار العربية القاسية، يزهق بأيد معروفة وبأيد مجهولة، بأيد الغريب وبأيد الأخ وابن العم.. دماء تهدر في العتمة وزوايا النسيان، وتارة في وضح الضوء وعلى واجهة الجهر. دماء تراق هونًا ومجانًا تلاشت نداءات الثأر لها حتّى أخرست الشهقات دونها.. بتنا ننام على أخبار قتلى الحروب والمعارك غير المتكافئة والاغتيالات والمداهمات والاعتداءات.. لا تستثني أدوات الموت رضيعًا لم يدرك الفطام، أو صبيًا لا يميّز التمر من الجمر. أو شيخًا نال منه الوهن.. كل الدّماء مباحة.. والأمرّ أنّها زهيدة لا تساوي في كفة العدل الإنساني حبّة خردل.. الدم العربي كدمع اليتامى.. عوّدتنا النكسات على هدره وزهد ثمنه، وتيبّست في حناجرنا المراثي والنّواح. لا أستثني نفسي ممن امتشق الكتابة منفى لروحه. هي حصن يقيني الانهيار.. مصل ضدّ الجنون أمام سريالية المشهد العربي بالذّات، أشهر كلمتي إدانةً ورفضًا في محاولات لهمز الحسّ الجماعي الذي بات يلتقم من ثدي العادة بلادته حيال الأحداث وبرودته ويأسه.. أقف بعزيمتي ككاتبة بين رفع وخفض، بين قنوت وأمل، وخمود وثورة، في دوّامة زمن ينزف فيه الجسد العربي دم الخذلان والفرقة، أنزف بنصل الكلمات.. توجعني وأكتبها عساها تصبح ذات مرّة نصل الثأر.. والشعلة التي تقاوم الرّيح وتحفظ التاريخ الصادق من الزّيف والنسيان.. نكتب الوجع بكل مراتبه خارج القوالب أحيانًا كما تستدعي منعرجات الحال.

تونس

حتى لا تكون الكتابة ترفا

مروان عبدالعال



لا أعتقد أن الرّوائيّ يحتاج إلى كارثة إنسانيّة ليكتشف ما يشبه البديهيات، لأن الكتابة نوعًا ما هي رمزٌ لصداقة الرّوائيّ الخاصة مع الحياة، لأنه أكثر الناس إلمامًا بكل تفاصيلها وتناقضاتها ووجوهها وشواهدها ومن دونها يفقد نفسه ويخسر طعم إنسانيته.

عايشت واقع الدّمار شخصيًا وتعرفت على أشياء بالواقع الحي تذوقت طعمها الحقيقي أكثر ممّا هي توصف في الكتب، شممت رائحة الخراب والدّم الجاف والتراب المصاب بالعطش والبيوت الفارغة بالحيطان المحروقة ودون أبواب وناس وعرائش عنب. يومها أدركت أن لا قيمة لما يُكتب إن كان خارج العالم، فإما أن يكون النص جزءا من العالم وإلا سيتحول إلى إحساس مفترض ويتحول الرّوائيّ إلى مثقف "غيتو"، يعيش مع نفسه تحت مبدأ "عدم التدخل في شؤون الآخرين" بهذا يكون قد رفع الراية البيضاء ليلتحق بطابور الخوف أو ينزوي في خلوته ويكتب كل شيء ولكن خارج المضمون.

لقد شاهدت بأمّ العين والروح لحظة الدّم تلك وهي تتسع كلما ضاقت رقعة الوعي، ويتحول الأدب إلى وظيفة رسمية أو مجرد مهنة في قاعة الدرس والتّرقي في المناصب الوهمية، وزمن الاستبداد يبدأ عندما يلتزم الصمت، حين يتنافس تعريف المواطن "الصالح" بين استبداد سياسي يحبذه خارج إنسانيته ويصبح مجرد "شيء"، أي أن يكون بلا عقل. وهناك شكل أكثر ترويعًا أن يكون بلا رأس. كلها تشكل تمهيدًا لصناعة أوطان بلا رأس وبلا مواطن وبلا إنسان.

تبدأ خسارة المعركة أمام الجهل في الحالة الأولى عندما يصادر فيها السّياسي دور ومكانة الفعل الإبداعي، ويحوله إلى ملحق أو ذنب للسلطة، أو باستخدام الإغراء أو الخوف لتحويل العمل الأدبي كمادة للتحريض السّياسي. قدرة الرّوائيّ أن يحافظ على الوظيفة الإنسانيّة للأدب في إطار متكامل قد يجعله الأكثر فعلًا وتأثيرًا في تشكيل وعي الجماهير القادر على مواجهة التحديات.

والخسارة في الحالة الثانية أشد مضاضة في زمن الاختلاط المشوّش بالجهل والجاهلية تكون فيه القراءة بدعةً، والكتابة ضلالًا والإبداعُ زندقةً، صورتها المحزنة تبدأ من وأد الكلمات إلى وأد الأفكار فوأد الأوطان والتي فيها يوصف الكتّاب "بالملاحدة وأولاد الحرام". ففي هذا الزمن كيف يمكن التوليف بين بشاعة القتل والجمال الإنساني؟ كيف نجمع بين لغة الحرية وفنون الفتنة؟ وكلها تتجول حذرًا بين القذيفة والقذيفة، أو كقاتلٍ تائه بين جثتين.

الإبداع أن تلتقط غاية لحظة الدّم التي تهدف لغسل الذاكرة الجمعية وتكسير شواهدها، منهم أمثلة وأسماء غُيّبت بالاستشهاد أو الاعتقال أو الإبعاد أو الإصابات أو فرض الإقامة أو الفرار إلى المنافي الجديدة.

الإبداع يعني أنك لست حرًا أن تستقيل من الواقع، الكتابة في لحظات الحرب القاسية هي أشبه بعدسة تسجّل أحاسيس الناس وتلتقط نبضهم وتلمس قضاياهم والتحولات التي تنعكس على قيمها وأحوله. الرّوائيّ من يقوى على تسخير أدواته المعرفية لوعي الحدث والتعبير عنه، هذا ما يجعله أدبا خالدًا.

عندما يجف الحبر تلاحظ بكل حواسك كيف يرتفع مؤشر الخطر لتكتشف أنه كلما كان الحلم عرضة للانفجار تزداد تشبثًا بإنسانيتك، وتكون لحظة الحبر عبارة عن حالة مواجهة لجروح الواقع بدواء الخيال، أي "تحويل الدّم إلى حبر" بتعبير "ت. س. إليوت". التحدي بمواصلة السرد الصادق والعميق والبعيد المدى، كقوة ناعمة ولكنها بالغة التأثير لفعل الحرية والتقدم وصيانة إنسانيّة الإنسان وهويته وقيمه الجمالية.

لحظة الحبر تفرضها إنسانيّة المنتمي ضد الاستلاب من جهة، وأدوات البشاعة وفظائعها الوحشية السوداء من جهة ثانية. الكتابة ستكون ترفًا إن لم تكن حماية للذاكرة الشعبية والتاريخية التي تتعرض للحرق كما المكاتب والمتاحف والمراكز الأثرية والثقافية. لازالت هناك أسئلة وكلمات وأسماء وأبطال روايات عظيمة تتردد حتى الآن وإلى أجل غير مسمى، عظمتها تكمن في أنها ساهمت في صناعة وفي تكوين الضمير الجمعي والهوية الثقافية.

فلسطين

الرواية كتابة بالجمر

مفلح العدوان

في خضم تسارع الأحداث، وتزايد سيل شلالات الدّم، في العالم العربي، والعالم بأسره، لا أحد منّا يتوهم بأنه بعيد عن دائرة النار هذه، غير أن القلب دائما مع المنصهرين في بؤرة أتون القتل والدّم هذا، حيث يكون الحديث عن سوريا، واليمن، والعراق، وتأتي بعدها الأمكنة الأخرى، لكننا في اشتعالات الحدث، نحن بعضه، ونحترق، إن كان بالقرب الجغرافي، أو بالتواصل والإطلاع والمتابعة عبر الفضائيات ووسائط الاتصال الحديثة، جريان الدّم مشترك، والعالم صار أحط مراتبه، بتخلّيه عن إنسانيته، بل حتى الدين الذي هو شرائع أول مبادئها حقن الدّماء وكرامة الإنسان، هو في هذا الصراع صار مقصلة تفرّق ولا تجمع، تتماهى مع التوحش، ولا تتهادى من الإنسان وكرامة الروح، وهو جزء من الماكنة السّياسية، في حالة تشابك، أبعد بكثر عن ميكافيلية "الغاية تبرر الوسيلة"، فالغاية والوسيلة، هنا، باتت مستنقعات دماء.

وحين تأتي الكتابة في مناخ الدّم هذا، تكون مسؤولية الكاتب كبيرة، إننا أمام عاصفة الموت والجراح والأسر ومصادرة الأوطان، تتشكل الأحرف مخضّبة بالدّم، ولكنها تقاوم لتبث روح الأمل تارة، وكشف حجم المؤامرة تارة أخرى، فوظيفة الكتابة ليست نقل الحالة فقط، إنها تعبّر عنها، وتحاول اجتراح سبل للنهوض وشدّ أزر تلك النفوس المتعبة، والأوطان المرهقة من حجم الاستهداف لها، لتجزئتها، وتشتيت أهلها، واستنزاف مقدراتها.

الكتابة معركة أخرى، ولكن بأدوات أكثر ما يحكمها الأفق الأوسع، والابتعاد عن انغلاق الدين، والمتاجرة به، مع دأب للخروج من مأزق انتهازية السياسة، وقذارة لعبتها.

سيكون أن أيّ رواية نكتبها لن تجسد هذه الحالة من الدّماء.. والأكثر بؤسًا، وجرحًا، أن أماكن الموت، والغياب، والخراب، كلها عزيزة علينا، قريبة من القلب، كنّا نحلم بها تجسيدًا لحلم تمنيناه، لنلحق بالركب حولنا، صار الحلم جرحًا، وصرنا نكتب الأمنيات، ونداري الجراح، أملًا في قادم مختلف.. الرّواية تجسيد لحلم آت، الرّواية تشخيص لواقع مهيض الجناح.. الرّواية كتابة بالجمر في خضم ما هو كائن، وفجيعة الحلم، وانتكاسة البناء الذي ترقّبناه فردوسًا حضاريًا آتيا، غير أنه يتجسد في كل الأمكنة جحيمًا، تحت مظلة الدين المزيف، والسياسة البغيضة. نكتب لنكون ما هو في البال من تغيير لكل ما هو متجسد الآن جريمة كبرى لا تصنيف لها، إلا أنها شرخ في الإنسانيّة، لم يتصوره الخيال، شرخ ما مثله شرخ.

الأردن

المعضلة التي تواجه الأدب

مكاوي سعيد



أقف متحيرًا أمام كل التعريفات والتنظيرات عن فن الرّواية، وأجدها قاصرة عن التعبير بدقة عمّا يدفع الرّوائيّ إلى القص والروي، هل يكتب كشاهد على الأحداث أو يكتب عن ذاته ونفسه وكل ما يعتقد أنه مستتر عن الناس أو لظنّه بأنه الأقدر على

تفسير وتحليل كل ما يشغل الإنسان من سياسة وفلسفة واجتماع وسرائر باطنية؟

أنا ببساطة أكتب عمّا يشغلني، وعن أماكن أحببتها وأريد أن يحبها القراء، وعن أحداث رأيتها بأمّ عيني وعن حيوات آخرين تقاطعت معهم بصورة أو بأخرى، وعن أحداث تاريخية حدثت قبل مولدي بمئات الأعوام؛ قرأت عنها وشغلتني فوضعت نفسي بالقصد في المدى الزمني لها معبرًا عن رؤيتي وتصوري وحدسي على سبيل الاجتهاد. وهناك بالطبع أحداث مهمة جدًا في حياتي الشخصية تمنيت الكتابة عنها إبداعيًا لكنّي عجزت وأحبطت، وذلك لأن هذا الحدث الشخصي والعام كان أكبر من قدراتي العملية لا الأدبية، فأنا لم أنخرط في سلك الجندية وأعفيت من الخدمة، خاصة أن تخرّجي كان بعد مقولة السادات بأن حرب أكتوبر هي آخر الحروب! ولذا لا أفرّق بين الأسلحة المختلفة ولا المواقع الحربية وخلافه، وهي من الأشياء الضرورية للكتابة عن الحرب مثلًا، رغم أني ولدت في عام 1955 وبعد ولادتي بأقل من عام استشهد "صالح" ابن عمي ونوارة عائلتنا – أثناء الاعتداء الثلاثي على مصر في عام -1956 على متن الفرقاطة المصرية "إبراهيم الأول" التي كان يعمل عليها كجندي بحري، وظل هذا الحدث يكبر معي وأنا طفل يوما بيوم، فقد كان والدي هو المكلف بإجراءات السعي خلف معاشه وامتيازات وضعه كشهيد كالاستثناءات التي حصل عليها أولاده في الالتحاق بالمدارس والإعفاء من المصروفات والتجاوز عن شرط المجموع وغيرها، وكان أولاد الشهيد منهم من في مثل سني أو يكبرني قليلًا، وكانوا يقيمون في الإسكندرية ويسافر لهم والدي كثيرًا، وعندما يأتون إلينا في القاهرة كان أهلي يحتفون بهم بشكل مبالغ وكذلك الجيران وكان ذلك يدهشني جدًا، حتى أنني تمنيت كثيرًا في طفولتي أن أصبح شهيدًا، وعندما كبرت بحثت في وقائع استشهاد "صالح" ابن عمي، وأذهلني ما وجدته؛ وهو أن إسرائيل في أكتوبر 1956 شنت عملية "قادش" وهي الاسم الكودي لعملية الهجوم على مصر بالتعاون مع إنكلترا وفرنسا، وفي ساعة مبكرة من اليوم الثالث (10 أكتوبر 1956) لعملية "قادش"، أبحرت الفرقاطة المصرية "إبراهيم الأول" من بورسعيد إلى خليج "حيفا" وأمطرت الميناء ومصفاة النفط القريبة من الميناء بـ220 طلقة وردّت سفينة فرنسية كانت تحمي الميناء النار على الفرقاطة المصرية التي نجحت في الابتعاد نحو بيروت، لكن تدخّلت قوات الجو الإسرائيلية وتم قصف المدمرة وضرب نظامها الكهربائي مما عطل سيرها وحيد أدواتها القتالية، وغرقت الفرقاطة بطاقمها ومن بينهم ابن عمي عليه رحمة الله، واستطاعت سفينة إنكليزية تعويم الفرقاطة لأنها كانت إنكليزية الصنع، وتم تسليمها إلى إسرائيل التي أسمتها "حيفا" وكانت تربطها على أحد أرصفة الميناء، وترفع عليها العلم الإسرائيلي فوق العلم المصري للفرقاطة للدلالة على أنها أسرت في معركة.

حاولت كثيرًا أن أحول هذه الحادثة الواقعية التي تمس دم عائلتي إلى سرد روائي وفشلت، واعترف بأن تخيلاتي عن الواقعة وعما واجهه ابن عمي ورفاقه أكبر كثيرًا من حروف اللغة، وقد أنجح مستقبلًا وأتجاوز رهبتي وخوفي وأستطيع أن أنقل أحاسيس "صالح" ابن عمي وهو يخوض معركته الأخيرة وفي الوقت ذاته يفكر في وعده لأبي بأن يزورنا عند إجازته لكي يراني للمرة الأولى بعد مولدي؛ أنت يا صالح لم تخلف وعدك فأنا رأيتك كثيرًا في كافة المواجهات التي تحدث بيننا وبينهم.

صور أخرى تشغلني في زمننا هذا، فمازلت أذكر اليوم الأول من حرب أكتوبر، والناس مجتمعون حول أجهزة الراديو في الشوارع والمقاهي يهتفون ويهللون عقب كل بيان عسكري تصدره القيادة المصرية، كما يهلل الشباب الآن على المقاهي والمقاعد ذاتها عقب كل هدف لميسي، وأذكر اليوم الثاني للحرب عندما وجدت مجموعة كبيرة من الناس تتجه إلى جندي مصري مدجج بالسلاح والعتاد ويوبّخونه بشدة إلى درجة قريبة من الاعتداء البدني، وهو منزعج جدًا، ودسست نفسي بينهم ورجل عاقل يستفسر من الجندي ثم التفت ووقف يخاطبهم بعقل شديد، وأخبرهم بأن الجندي كان في اجازة ثم قامت الحرب، وأنه قطع إجازته ليسلم نفسه إلى قسم الشرطة حتى يحضر أحد من وحدته العسكرية وينقله إلى ساحة المعركة، وتبدّلت حالة الناس بسرعة واحتضنوه وقبّلوه وصحبه بعضهم إلى القسم. كذلك صور للاعتداءات الإسرائيلية على الفلسطينيين وثورات الحجارة وكيف كانت تدفع بالناس إلى الشوارع تضامنًا وغضبًا على المحتل، ثم حرب الخليج الثانية التي نجحت أميركا في جعلها حربا تلفزيونية؛ يتابعها الناس كأنها نوع من المسلسلات ويتفاعل لحظيًا مع أبطالها ثم ينساها في اليوم التالي، وهذا ما يحدث في أيامنا هذه.. بعد انتشار "الميديا" وتقنياتها المرعبة التي تنقل لنا في التو واللحظة بشاعة المجازر بتفاصيلها شديدة الإيلام، ينساها الناس بعد مدة وجيزة كأنها حدث متخيل! أو معارك مصنوعة كالتلفزيون الواقعي! وهذه هي المعضلة الحقيقية التي تواجه الأدب حاليًا، فالواقع تجاوز الخيال بمئات المرات ورصده كتابيًا ما عاد كافيًا. وهذا ما أسأله لنفسي كثيرًا وعندما أجد له إجابة أعدكم بمقال جديد.

مصر



تتعدد أصناف الاستبداد في العالم العربي مع مطلع القرن الحادي والعشرين لتتجاوز تعدّد الأجناس الأدبية التي من شأنها أن تعالج هذه الأزمة العالمية.

تتجه الرواية العربية الحديثة غالبًا نحو الغوص في المثلث الطوباوي التقليدي «السياسة، الدين والجنس» إلا أن أيًا من عناصر هذا الثالوث لا يمكنه تحليل المأزق الحقيقي الذي يعصف بالشخصية الروائية بكونها المكون الأساسي للرواية قبل أن يكون الحدث التاريخي أو الحدث المعاصر هو الأساس للبنية السردية الروائية.

فلو اقتصرت الرواية في ظل هذه الظروف الاستثنائية على سرد الوقائع الحالية لخرجت الرواية من سمتها الأساسية بكونها قطعة فنية نحتت بيد الروائي إلى ورقة تاريخية تعكس فترة توتر وعدم استقرار اجتماعي وذاتي. وخروج الرواية عن جنسها الأدبي سيحرمها من فرصة الاستمرارية.

ومن بين الروايات التي أفلحت في معالجة الأزمة الحالية في العراق بصورة خاصة وفي المنطقة بصورة عامة دون الوقوع في فخ السرد التجريدي للواقع هي رواية "طشاري" للكاتبة العراقية إنعام كجه جي، تتألف الرواية من مقاطع قصيرة كانعكاس للأحداث المتسارعة التي تشهدها مجتمعاتنا، تلك الأحداث التي تمنح مطلع القرن الحادي والعشرين صفة عصر المتغيرات السريالية.

تتعرض الرواية العربية في خضم هذه الأحداث المتسارعة لاختبار وجود، أو اختبار كفاءة فإما أن تكون الرواية هي الشاهد على هذه المرحلة أو أن تبقى أسيرة أسلوب البحث عن مفردات جميلة لصياغة قطعة فنية دون الأخذ بنظر الاعتبار التحدي الكبير الملقى على عاتق الروائي، ولأن عدة بلدان عربية تتعرض لعاصفة المد الطائفي والتهديد من قبل الجماعات الإسلاموية المتشددة، والتيارات الإسلامو سياسية التي تحاول تهميش الهوية الوطنية وراء هوية الدين أو المذهب أو الطائفة. ولقد استغل الروائي الكويتي سعود السنعوسي هذه الظاهرة ليعالجها في روايته "فئران أمي حصة" وبما أن الفضاء الروائي لم يسمح له بالدخول في كل المجتمعات العربية المعنية بهذه الأزمة عمد إلى اللجوء إلى المعاني المجازية الافتراضية ليعتبر كل بلد من تلك البلدان كشارع من شوارع مدينة الكويت، فتحوّلت الأحداث الدّموية التي يتعرّض لها الشعب السوري إلى فوضى تعمّ شارع دمشق، وانفجارات تستهدف شارع بغداد، وجماعات متناحرة تتقاتل في شارع طرابلس وتمنع سكان الشوارع المجاورة من الوصول إليهم. وقد استلهم السنعوسي هذه الفكرة من شارع الكويت في محافظة البصرة العراقية.

العراق



أقدّر أنّ الرهان اليوم سواء تعلّق الأمر بالرّواية أو بأيّ فنّ آخر، إنّما هو على الحرّية مقصدًا له. وهذا أمر يكاد يرتقي إلى مستوى البداهة باعتبار الأدب يحمل هذا الرّهان شعارًا ملازمًا له. لكن يتعيّن قبل اختبار هذا الادّعاء أن ننبّه إلى الفضاء المرجعيّ الذي تتنزّل ضمنه هذه المسألة. وهو فضاء متعدّد المستويات وغير ثابت بالضّرورة نظرًا إلى كوننا نستطيع ضمنه أن نستند إلى بعض تمفصلات تاريخ العرب اليوم في سوريا والعراق واليمن مثلًا أو في تونس والشمال الأفريقي عامّة؛ وهذه العودة المخيفة إلى "الدين" لا باعتباره رجاء أو خلاصًا فرديًا ـ فهذا من مشمولات الحرّية الفرديّة ـ ولكن من حيث هو خلاص جماعيّ. ولكن مهما يكن من أمر مرجعيات هذه المسألة فلا غنى في تقديرنا، عن الانطلاق من هذا السّؤال: بأيّ معنى تراهن الرّواية على الحرّية؟ وهو سؤال يفضي بدوره إلى مساءلة بعض النّظريّات الفلسفيّة عمّ إذا كانت غاية الحرّية فيها معقودة على ما هو نظريّ أم على ما هو عمليّ. وبهذا المعنى يمكن أن نتساءل أيضًا: ما هي منزلة الحرّية من التّفكير الفلسفيّ إجمالًا؟ وقبل ذلك: ما هو الوضع الذي يُفترض أنّ الرّواية تتحرّر منه أو هي تحرّرنا منه؟

بيد أنّ التّصدّي لمثل هذا السّؤال قد يضطرّنا إلى استنطاق بعض المواقف الفلسفيّة استنطاقًا تأويليًا نظرًا إلى كونها لا تستعمل دائمًا مقولة الحرّية استعمالًا صريحًا، بل ترد لديها أحيانًا بشكل ضمنيّ فلا ننتبه إلى قصد الحرّية لديها إلاّ إذا أجريناها مجرى التّأويل. فإذا كانت الفلسفة في لحظتها الميتافيزيقيّة تدّعي أنّها تنشد الحقيقة في حدّ ذاتها فإنّ البرهان بالخُلف يبيّن لنا أنّ "الحقيقة" ليست متوفّرة في المعارف السّائدة خارج إطار الفلسفة. ومعنى ذلك أنّ الأدب مدعوّ إلى أن ينخرط في صراع ضدّ هذه المعارف التي لا تتوفّر على الحقيقة في حدّ ذاتها وإنّما تتوفّر على أحكام أخرى تزعم أنّها الحقائق بعينها.

هذه الآليّة ليست متعلّقة بدلالة كلّية للحرّية، وإنّما أساسًا بإزاحة ما يُعتبر نقيضًا للحرّية، ألا وهو "الوهم". فهو إذن تحرير إبستيمي (معرفيّ)، ومن ثمّة فإنّ هذه الآليّة لا تعدو أن تكون غير "النّقد". فأن يراهن الأدب الرّوائيّ على أن يكون حرًّا، هو أن يراهن على تخليص نفسه من الوضعيّة "الأداتيّة"، أي ألاّ يكون وسيلة لغيره. ومؤدّى ذلك أنّ بقيّة المعارف لا تتضمّن معنى الحرّية لكونها وسائط من أجل غايات توجد خارجها. ويكفي للتّدليل على ذلك أن ننتبه إلى كون المعرفة الأسطوريّة مثلًا منذورة لخدمة غيرها، أي القوى الغيبيّة ـ وقس على ذلك المعرفة الشّعريّة عند العرب القدامى أو عند طوائف منهم ـ فهي إذن غير حرّة لأنّ قيمتها لا تتأتّى من ذاتها. وعليه فإنّ تحرير الأدب مشروط بجعله وحده دون سواه مصدر قيمته. وبتعبير آخر فإنّ عقلًا لا يحرّر نفسه من أوهامه من ذاته لا يكون حرًّا. وما أكثر أوهامنا عن ذواتنا! وقد لا نحتاج إلى برهنة معقّدة لنظفر بهذا المعنى لدى كانط إذ يكفي أن نستحضر عبارته "لقد أيقظني هيوم من سباتي العميق". وهل لذلك من معنى سوى أنّ انفتاح العقل على التّجربة هو الذي يحرّره من أوهام كبريائه.

تونس

هذا أوان الرواية العربية

منصور الصُوَيم




قد يبدو السؤال على هذه الصيغة - ظاهريًا - مقحمًا على عوالم الروائي وزمنه وبوصلته الفنية؛ لكن في العمق أجد أنه سؤال المرحلة بلا أدنى منازع، فإذا كان كاتب الرواية هو ذلك الكاتب الذي يسعى لإنجاز عمل روائي بطرائق فنية وتقنية مبتكرة تراعي الجدة والاختلاف وتحقق له لعبة التفوق الروائي في كيفية بناء عالم سردي متشابك ومعقد وشائق، وإذا كانت الموضوعات التي يفترض أن يستند عليها هذا الكاتب لا بد وأن تأتي منبثقة عن ومن واقعه - مجتمعه - تاريخه - ذاكرته - زمنه، حتى يتسنى له تحقيق المعادلة الجمالية المنشودة توفيقًا بين معادلة التحقق التقني - الفني والتوق الحكائي المسلّي والناقد؛ فإن اللحظة الراهنة بكل تداعياتها الدموية وما تطرحه من بؤس يظلل "الوطن العربي" من أقصاه إلى أقصاه تجعل من هذا التفكك والانحدار والدم المراق موضوعًا (نصًا) كبيرًا يجر كل من يحاول الكتابة للالتفات إليه والتدقيق في وقائعه ومسروداته قبل أن يشرع في إنجاز أيّ عمل إبداعي جديد، لا سيما إن كان هذا العمل رواية ترصد ناقدة واقع الناس هذا.

ما يشهده العالم العربي - الحاضر العربي، يأخذ سطوعه في لحظة الدم والاحتراب هذه، الاضمحلال الذي يجتاح البلدان العربية، وحالة التوهان القيمي والمعرفي التي تغزو الشعوب العربية وتدفعها للانخراط في تشكيلات الهوس الدّيني ودوائر التمزق الهويوي وما بينهما من انسحاق لا يستثني أحدًا. هذه الأزمة يلخصها غياب العقل العربي النقدي، فالجهالة السائدة الآن وما يشد إلى الوراء ويجر صوب الهاوية، ما كان يمكن أن يتحقق لولا صعود قيم الإلغاء والاتباع والمحاكاة وغياب صوت العقل والنقد والمفاكرة. الروائي - الرواية أحد الأصوات الناقدة المطلوبة الآن بشدة لتشريح هذا الواقع المزري ووضع هذه الشعوب التائهة أمام أسئلة وجودها الحقيقية ومواجهتها بكل الأوهام التي تسيطر الآن وتقود حالة الفوضى الحادثة. ما نحتاجه في هذه الوقت روايات تستقرئ هذا الواقع وتفككه لا تسرده محكيًا فقط دون أيّ إطار من الأسئلة الموجعة والحارقة. ما نحتاجه كتابة تبدّد هذا الظلام المستشري، وتواجه الأكاذيب التي يبني عليها القتلة والسفاكون مجدهم الدموي ويجرون من ورائهم الأبرياء المغيبين والضائعين. هذا هو أوان الرواية العربية الجديدة، ذات الإمكانات الرؤيوية والقدرات التبصيرية بعيدًا عن الاستعدادات المملة التي تسود مترافقة مع مأزق النقل - للمفارقة - من أشكال روائية أخرى أنتجتها أسئلة تخص آخرين ولسنا نحن.

السودان

البعث من رماد الاحتراق

منصورة عزالدين



"ما لنا والقصص؟ لنتركها للكتّاب المشغولين بالحكايات ذات المغزى، ولننغمس نحن في ألعاب تعيننا على تمضية الوقت أو تجاهل قبضته الغليظة على أعناقنا".

بهذا المفتتح تبدأ الرواية التي أكتبها حاليًا؛ بتمجيد اللعب وقطيعة مشتهاة مع القصص والحكايات ذات المغزى. هل يضمر المفتتح أيضًا قطيعة مع الواقع السياسي والاجتماعي؟

ما أعرفه أن ما بدأ لاهيًا هادفًا للانغماس في ألعاب فنية وجمالية بحتة، صار مسكونًا بالجحيم الأرضي، الذي يحاصرنا، كلّما توغلت في الكتابة، ليس بطريقة مباشرة أو حتى واضحة. فالرواية لا تقترب من الأهوال الجارية حولنا، لكن المذبحة مضمرة بين سطورها، والقسوة والغرق وهشاشة الوجود مفردات مفتاحية فيها.

أسئلة وانشغالات روايتي السابقة "جبل الزمرد" كانت - هي الأخرى - وليدة أهوال المنطقة من دون أن تتناولها بشكل مباشر. كانت كتابتها تميمتي ضد النسيان والتحريف، ومحاولتي المرتبكة للإيمان بإمكانية البعث من رماد الاحتراق.

أجازف بالقول إنه من المستحيل إدارة الظهر للواقع، مهما خُيّل لنا أن ما نكتبه مغرق في الخيال والفانتازيا. فالكتابة الحقيقية لا يمكنها الانفصال عن الواقع والهرب منه، فحتى في أقصى درجات قطيعتها معه، نجدها تفككه وتعيد تركيبه مجددًا بغية القبض على جوهره، نجدها تقدم مجازًا للعالم لا صورة فوتوغرافية جلّ طموحها أن تكون نسخة باهتة منه، مجازًا للمذبحة لا مجرد رصد لها.

منذ 2011 وأنا غارقة بين مئات الصور والمشاهد القاتمة، مختنقة بالركام والأنقاض وغبار الهدم، ومسكونة بمدن تتحول إلى قبور لأهلها، وجغرافيا مفخخة أقرب للورطات منها للأوطان.

أسأل نفسي عن معنى الكتابة الإبداعية وسط كل هذا القتل، بل عن جدوى الكتابة طالما تعجز عن إنقاذ حياة إنسان. أراني أترنح بين الكفر التام بها والإيمان بقوتها وقدرتها على مواجهة العدم.

لا أزعم أنني توصلت إلى أجوبة أرتاح إليها؛ لا تزال الحيرة والتساؤلات والارتباكات هي المسيطرة، ليست حيرة بشأن موقفي الإنساني والشخصي بطبيعة الحال، ما يحيّرني هو الفن: أسئلته ومتطلباته وحساسيته تجاه المباشرة والضجيج.

أعرف، بشكل غامض، أنني سوف أكتب، يومًا ما، عمّا يحدث الآن. ربما عندما أجد حلولًا فنية لأسئلتي المؤرقة. أصبّر نفسي بأن أهم الكتابات التي كُتبت عن التحولات التاريخية، والأهوال المرعبة، احتاجت وقتًا كي تنضج، بل وأحيانًا كتبها من لم يعايشوها. أتكلم هنا عن الفن لا الوثيقة أو الشهادة أو محاولات الرصد. أقصد هنا الكتابة بصوت الضحايا وعنهم، لا المتاجرة بأوجاعهم والتسلق على عظامهم من أجل مجد أدبي متوهم.

أسأل نفسي في النهاية: هل من الترف الانشغال بالشرط الجمالي في زمن المذبحة وأنهار الدم؟!

وأجيب كمن يفكر بصوت عالٍ: ربما، لكن ما سبق وتعلمناه، من تجارب من سبقونا، أن الرداءة الفنية لن تضيف جديدًا، وأن البروباغندا ستظل بروباغندا حتى لو سُخّرت لصالح قضية عادلة.

مصر

الرواية في مواجهة الحرب

ميادة خليل




يكتب عن الإنسان. الإنسان الذي يعيش داخل هذه الظروف، معاناته مع هذه الظروف وتأثيرها عليه، وتأثره بها.

كثير من الأعمال الأدبية عن الحرب تحوّلت إلى بكائيات بجمل وعبارات مكررة لأنها تناولت نفس الموضوع وإن اختلف الأسلوب. حتى أن بعض هذه الأعمال كانت كأنها تصوغ نشرة الأخبار بشكل روائي أو أدبي، تعيد عليك ما عرفته وسمعته وربما عايشته بنفسك. برأيي، لن تضيف هذه الكتابات الكثير للأدب أو لتاريخ الحرب أو "لحظة الدّم" و"الأزمات الإنسانية". أغلب هذه الروايات ستظل في ذاكرة الأدب ـ هذا إن ظلت في الذاكرة ـ كتب وأسماء تظهر مع الأزمة وتنتهي معها. أو لنقل إنها من نوع الروايات التي تكون مادتها الأساسية هي الأزمة أو الحرب.

رغم أن الرواية جزء منها تأريخي، تسجيل للزمن والأحداث، ولكن أن تتحول فقط إلى مهمة التدوين، سوف يحصرها في مكان معين، وتبتعد كثيرًا عن الفكرة أو الخيال وهو، كما أظن، الجانب الحيوي الأهم في الرواية، أو هو ركيزتها. بالإضافة إلى ذلك، لن تضيف للقارئ شيئا، لأنها تخاطب الأحداث لا الإنسان.

نجح العديد من الكتّاب الغربيين في تجسيد الأزمات بالأدب، وتركوا إرثًا غنيًا عن الحرب العالمية الأولى والثانية، الأنظمة الدكتاتورية، الحروب الأهلية والأزمات الاقتصادية لأنهم في رأيي كتبوا عن المشاعر التي يعانيها الإنسان في الحرب، معاناته منها، كيف يتعامل معها، ما هي الآثار التي تتركها الحرب عليه وعلى الأجيال القادمة، وما تأثيره هو في مجتمع يعاني من الحرب، الإرهاب والفوضى. مثال على ذلك ومن قراءاتي الشخصية، الروائي الهولندي هاري موليش خاطبت رواياته وأشهرها "اكتشاف السماء" الإنسان في الحرب، ولم يتعمق كثيرًا في الخوض في الجانب السياسي والعسكري للحرب وهذا ينطبق على الكثير من الروايات التي تناولت الحربين العالميتين والفترة النازية. مثال آخر أيضًا الكتاب الأفغان، وأشهرهم رحيم عتيقي وخالد حسيني، يُلاحظ في أعمالهم الإبداع والتميز لا التكرار، المحرّك الأساسي للرواية هو الشخصية وسلوكها في مواجهة الحرب والدمار.

باختصار: يكتب الروائي عن الإنسان في لحظة الدم. الإنسان هو الشخصية الرئيسية المحركة والفاعلة في هذا المشهد الدموي والمأساوي. والحرب، أسبابها ودوافعها السياسية، هي خلفية ذلك المشهد فقط.

العراق

الروائي العربي ليس حرا

ناصر الظفيري



ماذا بإمكانك أن تكتب وأنت في وسط أهوال الحرب ومخاضها. كل حكاية مؤلمة هي رواية لا يمكن كتابتها.

ليس بإمكانك أن تكتب سياسيًا فتسقط في فخ الانحياز لطرف مقاتل ضد طرف آخر. وإذا ما قررت أن تختار الإنسان فسترى أن كل ما يمكنك فعله هو أن الألم لا الكتابة.

خوف الروائي من أن يسقط في المباشرة الفجة وهو يكتب عن الدّم الطازج الذي ينتشر حوله هو ما سيمنعه من الكتابة. الخوف من عدم اقتراب الخيال الروائي من خيال الواقع الذي يفوق كل خيال، الخوف من جنون الواقع الذي يطغى على كل جنون. الكتابة الروائيّة على العكس ربّما من القصيدة هي حرفة تستدعي اللجوء الكامل إلى الاطمئنان النفسي والمكاني وهي تأتي غالبًا في وقت لاحق للأحداث الكبرى.

تلك حالة بالإمكان الرجوع إليها إلى كتابات روائية وقصصية سابقة في أثناء الحرب العراقية الإيرانية وهي كتابات مباشرة فشلت في البقاء وسقطت نقديًا. وحالات أخرى من الكتابة التي انتشرت بسرعة في الكويت بعد التحرير فجاءت مباشرة لم ترق إلى واقعية وجنون ما حدث ولم تحقق الشرط الفني الذي يضمن لها البقاء.

فيما يخص الاستبداد السياسي والدّيني أعتقد بأن تلك مسألة ليست طارئة كالحالة العربية فنحن نعيشها من تقسيم الوطن العربي إلى دويلات ونعرف أزمتها الحقيقية. نعرف أن المثقف بشكل عام والروائي والشاعر ليسوا إلا قلة غيبها الإعلام الحكومي كانت تفيد من ضرع الحكومة ومؤسساتها، وكانت تعيش وتتعاش على هذه الحكومات وتغير جلدها السياسي والدّيني أيضًا بناء على توجّهات

هذه الحكومة.

الروائي العربي ليس روائيًا حرًا، فهو لا يعيش من كتبه ولا ينتمي لمؤسسات ثقافية مستقلة ولا يعمل في أكاديميات خاصة وبالتالي هو نتاج المحيط الذي تهيمن فيه السلطة على مقاليد كل شيء. أغلب المثقفين اليوم يجري خلف جائزة حكومية ودعوة حكومية وعلاقة مع جريدة حكومية، فكيف نطلب منه أن ينتج عملًا حقيقيًا يناقض ما يعيش عليه.

لست متشائمًا تمامًا وأتمنى أن يتخذ الجيل الجديد طريقًا غير الذي سلكه أسلافه من الأدباء، أن يفرق بحريته الشخصية أولًا لكي ينتج عملًا حرًا. ستأتي الأعمال عن هذا الألم العربي حين يبتعد عن هذا الألم ليستطيع النظر إليه جيدًا.

الكويت

الرواية تزدهر في الاستقرار

ناصر عراق



في اعتقادي أن ليس على الروائي أن يكتب روايات في لحظة الدم، وإنما من واجبه أن يفهم الواقع ويتأمل التحولات ويسجل الأحزان ويدوّن المآسي، لأنه سيحتاج إلى هذه "الكنوز المأساوية" فيما بعد، فالتاريخ يقول لنا إن فترات الاضطراب الاجتماعي العنيف المكللة بالدماء الساخنة تنعكس بشكل مؤثر جدًا على الأدب، وأغلب الظن أن هذه الفترات لا تشهد أدبًا رفيعًا متميزًا في الحال، وإنما ينبثق منها أدب اللحظة، أدب ردّ الفعل السريع كثير الحماسة المتوهجة، قليل الإبداع الجميل.

حدث ذلك في فترة الثورة الفرنسية التي اندلعت في عام 1789، حيث تراجع الأدب الجاد العميق لمدة تقترب من عشر سنوات كما لاحظ بحق طه حسين، وتكرر الأمر نفسه مع اشتعال الثورة الروسية في عام 1917، إذ خَفُت صوت الأدب المتفرد تمامًا أو كاد، حتى أن مفكرًا ثوريًا وناقدًا لافتًا بوزن تروتسكي قال إننا بصدد انبعاث جديد للأدب يتجاوز الآداب كلها التي ظهرت في أزمنة الإقطاع والرأسمالية، ولعلك تتذكر أن الأدب الروسي العظيم الذي تألق كتابه في القرن التاسع عشر تراجع بصورة مؤسفة مع اندلاع الثورة الروسية وما تلاها من سنوات دامت طويلًا.

أما إذا انتقلنا إلى واقعنا العربي، وسأضرب مثلًا بثورة 1919 في مصر، والتي رفعت شعار "الاستقلال التام" عن الاحتلال الإنكليزي، ذلك الاحتلال الذي قاوم الثورة بعنف وأسال من دماء المصريين الكثير. أقول لم يكتب المبدعون أدبًا مهمًا في أثناء الثورة وما بعدها، وإنما ظهرت الأعمال الروائية والمسرحية اللافتة بعد أكثر من عقد، فرواية "عودة الروح" لتوفيق الحكيم صدرت في عام 1933، ونجيب محفوظ استلهم أحداث ثورة 1919 ووقائعها بالتفصيل في أول أجزاء ثلاثيته الخالدة "بين القصرين" التي صدرت في 1956، وهكذا.

لكن عندما تشتعل النيران ويلطخ الدم شوارع المدن والقرى والأحياء تتجلى فنون وآداب أخرى مثل القصيدة الحماسية، والأغنية الوطنية، تلك الفنون التي تشحذ الهمم وتفضح الطغيان السياسي أو الاستبداد الديني، لكنها غالبًا ما تفتقر إلى العمق والجمال الفني المتميز.

لذا يمكن القول بإيجاز إن الرواية - تحديدًا - فن لا يتألق ويزدهر إلا مع الاستقرار الاجتماعي الخالي من الدم المستباح، حتى لو كان استقرارًا بائسًا ومملًا ومتخلفًا.

مصر

خيال المؤرخ وخيال الروائي

نبيل الملحم




ذروة الخيبة، أن يأخذ الروائي موقع المؤرخ، لسبب يسير الفهم، ففي التاريخ إما أن يكون الحدث قد حدث، ومُحدِثه هو مُحدِثه، وإما لم يحدث. في الرواية بوسعك أن تُحدث ما لم يَحدث، فخيال المؤرخ لعنة، فيما خيال الروائي هو نعمته، ولذلك فالأحداث الكبرى ليست مادة روائية على الدوام، هي استفزاز للخيال الروائي.. الأحداث الكبرى والتي قد تكون ذات شأن بالنسبة إلى وقائع الحياة، قد تكون أقل شأنًا بالنسبة إلى وقائع الرواية، فقنبلة نووية قد تكون أقل شأنًا للروائي من وساوس الخوف، الوحدة، السأم، أو سؤال الكراهية أو الحب. ولهذا لا تفترض أن تكون الهزّات العظيمة مادة لرواية عظيمة بقدر ما يمكنها أن تكون استفزازًا لموقفك من الحياة والناس والأفكار والمعاني والمفاهيم، ولن يكون من الممكن كتابة عمل روائي فوق سطح زجاج أملس.. الرواية تكتب فوق نثرات الزجاج الجارح وأظن أن بلداننا هي هذا الزجاج المتناثر- الجارح، الذي يفتح فضاءات الكتابة الروائية فنشوة الرواية لا تكون إلا بانكسارات الحياة.. أحكي هنا كقارئ لا ككاتب، فلو كانت الحياة بساطًا من الحرير لما قرأنا الأعمال الروائية العظيمة من كلاسيكيات الرواية ولا من الرواية المعاصرة، وأحكي كروائي، ولو كانت الحياة المحيطة بي فاترة وملساء لما تعرّفت على أبطالي المنكسرين الذين واجهوا انكساراتهم مرة بكسر الحياة وثانية بكسر أنفسهم، وإذا ما جاز لي الكلام كناقد روائي، فسأصمت لأنني سأكون خائبًا وثقيلًا.. كل ما أعرفه هو التالي "الوقائع المستقيمة لا تخلق رواية.. الصالحون للعيش ليسوا صالحين للرواية"، وكي أتقيد بالسؤال:

- ماذا يكتب الروائي في لحظة الاستبداد السياسي والديني؟

أقول "هما لحظتان ليستا عابرتين، هما لحظتان مقيمتان في حياتنا، وما يحدث اليوم في بلد مثل سوريا، ليس سوى تكثيف لهما، اللحظة السورية الراهنة بالغة الكثافة لوقائع عيش مسترسل في ماضي البلاد، ولا أظن أنها وعاء جديد لرواية سوريّة جديدة.. كل ما في الأمر أن اللحظة السورية الراهنة فتحت الباب لكتابة شجاعة أو متهورة، وكلتاهما (الشجاعة والتهور) عظيمتان للفعل الروائي.

سوريا

الخروج من القمقم



نبيهه عبدالرازق



كتبت ذات مساء عن علاقة الأفراد بالزمان والمكان أن "المكان والزمان محددات وهمية لحياتنا، تفرضها علينا طبيعتنا البشرية المحدودة"، كما قلت عن ذواتنا البشرية في وصف لحالنا حين نكون بين حالين "الخط الفاصل بين العتمة والضوء، ربما يكون ذاته الفاصل بين الحياة والموت، هناك منطقة مخفية لا بد أن تعبر خطواتنا إليها، نعبر مرحلة نتركها خلفنا ونستقبل أخرى بلا تهيئة تليق بها".

الحقيقة أنني كلما تطلّعت إلى الأمر الواقع الذي نعيشه في أيامنا هذه أيقنت أننا نعيش بين حالين بلا رؤية واضحة لما سيؤول إليه الأمر أو التقسيم في منطقتنا العربية. هناك من الوضوح في تردي الحال الذي تعيشه المنطقة ما يخيف الرائي والكاتب على حد سواء، فحالة التشويه للإنسان والإنسانية في أيامنا هذه تشابه حالة التردي التي كانت تعيشها القارة الأوروبية في العصور الوسطى حينما كانت ترضخ للاستبداد الديني والسياسي مجتمعين للسيطرة على الشعوب بإحكام قبضة الحاكم من خلال المباركة الدينية التي تمنح له على أنه وريث الله على الأرض بل هو المخول بتنفيذ وتدبير أمر البلاد والعباد. ذاك الحال بينهم كان بالأمس البعيد، أما اليوم فقد انتقلت عدوى الظلم والاستبداد إلى بلادنا العربية لتشمل كرامة الإنسان ووطنيته واحتياجاته فتغلبه تارة وطنيته ليستميت في الدفاع عن الأرض والعرض وتغلبه تارة احتياجاته اليومية فها هو الجوع والخوف والمرض أعداء الفكر والحرية للإنسان يسيطرون في المنطقة العربية التي ترضخ تحت ذل الحاجة والضعف لا لأمر إلا لسيطرة الغرب على منابع القوة واستغلالها أسوأ استغلال لتحقيق كافة المكتسبات السياسية لإعادة توزيع القوى ورسم حدود جديدة تتيح إزالة دول وبناء دويلات وتثبيت كيانات تم خلقها في زمان غادر، لتحقيق السيطرة على القوى الاقتصادية في المنطقة العربية يساعدها بذلك خلق أطماع ومكتسبات لبعض الدول الشقيقة على حساب شقيقاتها الأضعف.

ولأننا نعيش بين حالين نجد أنفسنا مقيدين بزاوية محدودية النظرة إذ كيف للإنسان فينا أن يلم بالأمر كله ليخلص إلى نتيجة ترضيه أو هدف يسعى إليه. كل هذه الثورات والدماء التي تستباح لا تترك للكاتب إلا همًا أكبر ووجعًا ومسؤولية أشمل إذ عليه أولًا أن يحرر ذاته من قمقم الخوف الذي يقبع في داخله إما لمصلحة وهمية أو خوفًا من سلطة آنية. وحده القلم الحر من الحاجة أو الأطماع هو القلم القادر على إعادة تدوير وتنوير وإحداث الفرق بين الصفوف وفي الأفكار. نعم لقد تردى الوضع إلى الأسوأ وبات الأمر موجعًا حد الخديعة، حتى نحتمل لا بد أن نوهم أنفسنا بحلول قادمة ولو بعد حين.

فلسطين

دمٌ أغرق الخيال

نعمة خالد



السؤال الذي انطلق منه الملف موجع، ومربك في آن.

لعمري وقفت حائرة، ما الذي يمكنني أن أتجاوز به ما يحدث في سوريا أو العراق أو ليبيا أو اليمن أو مصر، أو فلسطين. ربما لا أبالغ إن قلت إن خيالًا روائيًا لم يصل إلى ما وصل إليه الواقع المعيش.

ولأنني ابنة مخيم اليرموك، حيث فدح الجرح هناك، إذ قضى فيه ما ينيف عن المئة والسبعين جوعًا، رحت أفكّر، وأسئلة كثيرة تعاندني: كيف يموت المرء جوعًا في القرن الحادي والعشرين، أنا التي صدّع أبي رأسي بأمثاله حين كان يقول "الكلاب السارحة في الشوارع شبعانة".

ذواكرنا ملأى بالموت والدم، وأيوب مات.

كل الدروب إلى الكتابة دم، أعرفهم كلهم أعرفهم، أولئك الذين نالوا ترف أن يتحولوا إلى ملصق.

أسير في شارع لوبية، أسمع أصواتهم حين هتفوا لفلسطين ذات يوم. هل كانت مخيلتي ستصل إلى أن يكون غسان الشهابي أو خالد بكراوي أو حسان حسان أو أيمن جودة أبطالًا لرواياتي حيث هم شهداء الحرب القاتلة لكل ما هو جميل في الحياة؟

سأكون كاذبة لو قلت نعم، فحسان كانت لديه أحلام غزيرة بمسرح

جديد، وكم كان يحلم أن يكون الممثل الذي لا يتكرر.

غسان كانت لديّ معه مشاريع عن الذاكرة الفلسطينية وما يمكن لدار الشجرة أن تنجزه لخدمة هذا المشروع.

هل كان خيال أيّ روائي سيصل إلى ما حدث لفاطمة التي أسكتوا قلبها بطلقة قناص وهي في طريقها إلى المشفى لتضع مولودتها الجديدة؟

أعتقد لا، حجم الدم أغرق خيالاتنا، وبتنا عاجزين أمام فداحة الجرح.

نعم لا أقولها بصرامة، لأن روائيًا لن يخطر بباله ما كان يهذي به محمد ابن السنوات السبع الذي فقد أهله بفعل قصف، كان يسير مطلوشا بالغبار، ولسانه يلهج بتهديد واضح "طيب والله بس أشوف الله لأحكي له كل شيء".

وحنظلة القرن الحادي والعشرين، تلك الصورة التي انتشرت كثيرًا على شبكات التواصل الاجتماعي، حيث ابن السنوات الثلاث الشهيد غريقًا في البحر، والذي قذفته الأمواج على الشاطئ، كان وجهه للأرض وحذاؤه في قدميه الصغيرتين في وجه العالم أجمع، ترى أيّ كلام أو أيّ سرد روائي سوف يليق بهكذا صورة؟

بعد كل ما قد كتبت، وبعد إعلان عجز الخيال أمام ما حدث ويحدث، أقول وبكل جرأة: إن على الروائي أن يمتح من الواقع دون لعب فيه، وهذا الواقع فيه من الغنى الروائي ما يفوق الوصف، على أن يثير الأسئلة المحقة ببعدها الإنساني المحض، دون أدلجة، لأن الصورة التي يمكن للسرد الروائي أن يطلقها كفيلة بواقعيتها أن تؤدلج إنسانية المتلقي.

فلا قيم في السّياسة، ولا قيم في الدين، الحاكمية لله وحده، هي ليست للسلطان السّياسي أو الدّيني.

آن الأوان أن نرمي بالرقيب السّياسي أو الدّيني في مزبلة الحياة، وصار لزامًا على الكاتب أن يضع إصبعه في الجرح النازف أصلًا.

آن الأوان أن تطلق الأسئلة على عواهنها، دون رتوش.

هذا أنا أكتب ما تيسر من الرد على السؤال المطروح، وفي أذني صوت أبي علاء جاري، يتلو على جثة ابنه ما تيسر من سورة ياسين، وفي "جديدة" أسمع عجوزا تصرخ ملء جرحها: يا أهل النخوة واروه.

العجوز كانت ترجو المارة أن يدفنوا وحيدها بعد مجزرة هناك، وكان ابنها بلا رأس.

طبعًا أحد لم يستجب لها، ليس لأن نخوة مفقودة عند سامعيها، فقط هو الخوف من أن يصبح صاحب النخوة هدف لطلقة قناص.

فلسطين

يا صاحبي إني حزين

نعيم صبري



سؤال يصعب عليّ إجابته، لكن لا بأس من أن أفكر معك بصوت مسموع. أنا لا أعرف كيف أكتب بالضبط. على سبيل المثال، توقفت عن الكتابة لمدة أربع سنوات وهي الفترة التي قامت فيها ثورة 25 يناير في مصر وما تلاها من بؤس ومخاطر على الدولة المصرية، وأصبت باكتئاب اضطررت للعلاج الطبي منه.

متى أبدأ الكتابة، أو ماذا يحركني للكتابة في هذه الأوقات الأليمة؟ لا أعرف بالدقة، قد تكون أغنية لعبدالحليم حافظ أو مشهدا في مسرحية الخال فانيا لتشيكوف. قد يكون إنشغالي بموضوع بدأ يؤرقني. قد يكون تأمل ما يقفز إلى ذهني من بين سطور كتاب. المؤكد أنني لا أستطيع الكتابة إذا كنت مرتبكًا أو قلقًا أو خائفًا.

حزين جدًا وغاضب لما يحدث في سوريا بل تكاد أنفاسي تتوقف. لا أتصور عالمًا بغير سوريا. قلبي منفطر لتشتت أهلها وعذاباتهم وضحاياهم. حزين جدًا على تمزق ليبيا وعلى ما يرتع فيها من إرهابيين. حزين على السودان الذي انقسم ويعاني من حكم غير رشيد. حزين على اليمن وما يحدث فيه. حزين على لبنان زهرة العرب الحزينة. عن كل ما سبق لا أستطيع الكتابة الآن.

متى؟ لا أدري. أعتذر عن عدم مقدرتي على الإجابة عن سؤالكم المحدد، لكن ما باليد حيلة. ومع الشاعر الفذ صلاح عبدالصبور أردد في خجل "يا صاحبي إني حزين".

مصر



الخروج من صندوق باندورا

نهلة كرم



وأنا في الحادية عشرة من العمر قُتل محمد الدرة، ربما كان هذا أول حدث فعلي أشعر به في سنوات عمري القليلة، لم أكن أكتب ما يُعرف شعرًا بعد، لكنّي كتبت خواطر تُندد بالحدث حتى إذا خرجت في مظاهرة من تلك التي كانوا يرتبون لها في المدرسة ألقي بخواطري أمام السفارة الإسرائيلية القريبة من مدرستنا، ظننت وقتها أن خواطري يُمكن أن تهز قلوب من يسمعها وتغير أيّ شيء.

عندما أصبحت في الثالثة عشرة سقطت بغداد، لم أفهم وقتها كثيرًا ماذا يعني دخول الجيش الأميركي إلى العراق، لكن الخوف انتقل إليّ من صديقة أكبر بقليل كانت تبكي في طابور الصباح وهي تردد أن كل شيء انتهى، بدأت تدريجيًا أفهم قصدها حين نُشرت صور من داخل سجن أبو غريب، كنت أبكي وأنا لا أفهم لماذا لا يطلب رئيسنا من بوش أن يوقف الأمر، أليسوا أصدقاء! لم يعد لي شاغل وقتها سوى قراءة كل ما يتعلق بالأمر، أتذكر قصيدة طويلة لفاروق جويدة عما حدث للفتيات داخل السجن من هتك عرض، تأثرت جدًا بها، وبدأت أكتب قصائد على غرارها، وتمنيت أن أجد وسيلة لنشرها في أيّ جريدة، لعل أحد المسؤولين يقرأها ويتأثر، لعلني أغير شيئًا.

ثم صرت أكبر. في الثانية والعشرين، وحينها بدأت أيام الربيع العربي، الجميع يكتبون عن السعادة بسقوط الدكتاتوريات والجنة التي سنشهدها في السنوات المقبلة، لكن بعد أشهر قليلة لم نز أيّ جنة، بل صارت هناك دماء، الدّماء لم تعد مقتصرة على فلسطين أو العراق، الدّماء صارت في سوريا وليبيا واليمن، العدو لم يعد إسرائيل أو الجيش الأميركي، بل صار سلطة وتعصبا ومذاهب مختلفة وجهلا، الجميع يكتبون عن ضرورة تقبل الآخر ومحاولة الفهم بهدوء، ولا شيء يتغير. يُمكنك أن تكتب خواطر وأشعارا وروايات وكتبا كاملة عما يحدث وكأنك تقف على قمة جبل وحدك دون تأثر من أحد، كبرت كثيرًا وصرت أفهم أن الكتابة لن توقف دماء، ولن تثني عدوًا، ولن تمنع العالم من السقوط، لكنها على الأقل ستجعلنا نعاتب العالم ونحن نكتب عن بشاعته ونرفع الأوراق أمام عينه ونقول له "هذا صنيعك"، كبرت والحروب والدّمار والقبح لا يتوقف عن الخروج من صندوق باندورا، لكن هناك في قاع الصندوق صوت لا يزال ينادي ولا يمكننا تجاهله "أنا الكتابة، لا يمكنني تغيير العالم، لكنّي على الأقل أجعله يبدو أجمل".

مصر

الروائي يكتب الألم

هزاع البراري

يتكاثف الدم ويتخثر لكثرة ما تراكم على أيامنا، وينتشر الموت المجاني في المدن والقرى، ونفقد بوصلة الحياة، وتتشابه علينا الأحداث والخوارج، ويستوطن في النفوس الخوف والقلق، ويبدو الحاضر شديد الارتباك والمستقبل غائم وغير واضح المعالم، إنه زمن الموت والدّمار والتهجير، والأسئلة الحارة التي تقض مضجع الروائي وتلسع حروفه بالألم والمخاوف.

ماذا يكتب الروائي وسط كل هذا الدّمار والخوف، هل يضع رأسه في الرمل ويكتب من زمن آخر أو لزمن آخر، هل ينسلخ من يومه وجلده وحاضره ويسكن في المخيلة التي تهرب به إلى آفاق غير واقعية؟

إن الروائي الحقيقي هو من ينبت كلماته من تفاصيل الراهن، ويعبّر عن حرارة اللحظة، ويتعمق في مسامها وألمها وقسوتها، لأن الرواية رغم بنيتها وغايتها الفنية، فإنها المعبّر عن واقع ما أو مرحلة ما، وهو ما يجعل الرواية الجنس الأدبي الأكثر انتشارًا والأقدر على التعبير عن الحاضر والتنبؤ بالمستقبل.

ليست الرواية تصويرا فوتوغرافيا مباشرا، أو كتابة يوميات حرفية لأحداث مأساوية، كلها تقوم على بناء نص فني يرتكز على فهم عميق لواقع ماثل بكل قسوته ودمويته، ويسبر أعماق هذا الوجع الطافح، ومن خلال تفكيك الواقع وإعادة بنائه لكشف رؤية معينة، أو بناء وعي جديد، يؤكد على إدانة هذا الموت المجاني، وينتصر للحياة والحرية، لأن الكتابة الإبداعية في الأساس دعوة للحياة وانحياز للحرية والمستقبل.

إن انسلاخ الروائي من محيطه، ونكرانه للأحداث الجسام التي تجتم حوله، يجعل منه كاتبًا منعزلاً ومهمشًا وفاقدًا للتأثير، بل إنه مؤهل تمامًا للخروج من الجغرافيا والتاريخ، فنجد أن كثيراً من الروائيين بنوا شهرتهم من خلال تعبيرهم عن قضايا مجتمعية وإنسانية كبيرة، كالحروب والمجاعات والتغيرات القيمية الكبرى، من ذلك نتأكد أن الروائي يكتب من وجع حاضره وألم مجتمعه، ويقود حركة التحرر والتنوير في كل مرحلة من مراحل الإنسانية، وغير ذلك هو ينتج نصًا لا يعول عليه وغير قابل للتأثير والحياة.

الأردن

الروائية الاحتجاجية

وجدي الأهدل



يتصور كثير من القراء أن بإمكان الروائي الشروع في كتابة رواية تواكب الأحداث الجارية لحظة بلحظة، وكذلك هم يتوقعون أن يُصدر هذا الروائي أحكامًا أخلاقية تشير بأصابع الاتهام إلى المتورطين في الدّم.

كتابة الرواية ليست عملًا بهذه البساطة، ولا هي بيان سياسي يمكن صياغته في جلسة واحدة وانتهى الأمر. إنها أبعد وأعمق من ذلك.

نعم على الصحافي عندما يكتب خبرًا أو تحقيقًا أن يستمع إلى



ضميره الأخلاقي، وكذلك هو الحال بالنسبة إلى الروائي، لكن هذا الأخير ملزم أيضًا بالاستماع إلى ضميره الفني.. هو بالتأكيد سينحاز للضعيف والمظلوم والمضطهد، ولكن هذا الانحياز وحده ليس كافيًا لكتابة رواية جيدة.

الفترة التاريخية الأفضل للكتابة عنها هي ما قبل ثورات الربيع العربي.

لقد انخرط الشباب العربي في حراك ثوري ضخم شمل عددًا من الدول العربية، وتمكنوا من الإطاحة بالعديد من الأنظمة الدكتاتورية، وهذا الجيل الفتيّ الشجاع الذي صنع معجزة الثورة على الاستبداد، بحاجة ماسة لقراءة أعمال أدبية تُبرهن له أن الخطوة المصيرية التي أقدم عليها صحيحة ولها ضرورة أخلاقية.

ليس الآن وقت كتابة رواية "كيف قامت الثورة" ولكنه التوقيت المناسب لكتابة رواية "لماذا قامت الثورة".

ربما بعد جيل أو جيلين ينسى الرجال والنساء فظائع الأنظمة الاستبدادية وأخطائها الفادحة التي أفشلت مشروع النهضة في المنطقة العربية. وعلى الروائي أن يقف جنبًا إلى جنب مع المؤرخ لقول الحقائق وتذكير الأجيال الجديدة بها.

يتفوق الروائي على المؤرخ من ناحية التأثير على المجتمع.. لأن المؤرخ يركز على الوقائع، أما الروائي فيركز على مشاعر الناس وأقوالهم.

كان يمكن للحكومات الوطنية التي أتت بعد الاستقلال المضي قدمًا في مشروع النهضة والتنمية والحداثة، لتكون في مصاف الدول الآسيوية على الأقل، مثل اليابان وكوريا الجنوبية والصين والهند وغيرها من الدول الصاعدة بخطئ راسخة.

لكن ما حدث هو دون التوقعات بكثير، وأدنى من أن يقال عنه إنه مشروع نهضة.

هذه الحقبة التاريخية التي انتهت في يناير 2011 تحتاج إلى تحليل وتشريح، وإلى التزام النقد وتعرية الأخطاء. والرواية "الاحتجاجية" هي الرد الروائي الشافي على تساؤلات عشرات الملايين من الشابات والشبان العرب "لماذا قمنا بالثورة ولم نلزم الصمت".

اليمن

من لا يغنّي لا يقاتل

وحيد الطويلة





لا أعرف بالضبط، الحقيقة لا أعرف، أعيش في القاهرة، في اللحظة التي كان فيها النظام السوري يقتلع أظافر أطفال درعا، اكتشفت أنني الوحيد الذي كتب مقالًا من القاهرة، لم تكن الصورة غائمة على الإطلاق، كان بشار قد قرر العصف بالثورة ولم يفتح أحد فمه، كأن الناس تصالحوا مع الاستبداد، مع أن قمر الثورة كان في نفس اللحظة ينير سماء القاهرة ليلًا ونهارًا، كان المخدوعون مازالوا نائمين في حجر أو جحر حسن نصرالله، عفوًا "سماحة السيد نصرالله"، كانت مصر الدولة والناس مازالت تعيش على وقع أنغام أن الدولة مفيدة ولو أكلت كلّ سكانها، كان ابن تيمية مازال يردد "يمكن أن تقتل ثلثي الناس لكي يعيش الثلث الباقي في أمان".

أيّ عقلية تلك، وأيّ قلوب!

تصور مع علمانية الدولة السورية، أو مع ما كنا نعتقده فيها أو نتمناه، يمكن استخدام ابن تيمية باعتباره ظهيرًا، ويستخدمه أصحاب الاستبداد الدّيني ووأد الأرواح باعتباره ظهرًا ومتكأ.

ماذا نكتب في هذه اللحظة؟ أكتب عن النداء الذي كان يهز شوارع سوريا "يا الله حلّك حلّك، حافظ بعد محلك".

لماذا تفاجأنا بسؤال كهذا، هل نكتب عن الأفضلية بين قنابل بوتين أم براميل بشار؟ عن فتاوى السلفية أم إرهاب الإسلام السّياسي؟

فلنكتب إذن عن حنجرة القاشوش التي كان ومازال يغني بها للثورة؟ هل تعرف أنهم لم يقتلوا إبراهيم قاشوش بل اقتلعوا حنجرته التي غنينا بها نحن، اقتلعوها حية وهو حي، ثم وضعوها فوق جثمانه تشفيًا بنا جميعًا، كأن النظام العفن يعرف ما قاله والت ويتمان "من لا يغنّي لا يقاتل".

هل نكتب عن الأنظمة التي جردنا صدورنا لأجلها وصرخنا بصرختها ثم حين استقرت حرمتنا من التظاهر والصراخ؟

لا بأس، أكتب عن الطفل السوري وأخته، أبوهما مريض وأمهما تصنع الحلوى، يمران بها على مقاهي القاهرة، لا يقبلان صدقة من أحد، فلتشتري أو يمنحك ابتسامته، ذلك الذي سرق الاستبداد ابتسامته، من أجل أن يظل نظام على كرسيه ولو انتحرت نصف الكرة الأرضية.

هل نكتب عن الذين يخوّفونك بالله، يريقون دمك باسمه ويروون أطماعهم باسمه.

هؤلاء وأولئك يروننا بيادق على رقعتهم، بل لا يروننا من الأساس.

لا بأس، نكتب عن مولانا الذي ما إن أمسكنا برقبة الجنرال حتى قفز على كرسيّ الجنرال، ونكتب عن الجنرال الذي سيأتي يوم لا يجد من يكاتبه.

في أعياد الثورة قديمًا في مصر كان المعتاد أن تقام الاحتفالات وتنظم الأغاني الوطنية.- لو كانت الأغاني الوطنية صالحة للتصدير لصرنا أغنى دول العالم- طلب الشرير عبدالحليم حافظ من كمال الطويل أن يلحن له أغنية العام، لكن الأخير الذي كان ضجرًا من الوطنية رفض وتعلل بالسفر، ما كان من عبد الحليم إلا أن أبلغ الأمر لشمس بدران وزير الحربية الفتاك آنذاك، الذي طلب الطويل فتعلّل له بأنه ليس في حالة مزاجية تسمح بالتلحين، وجاء رد شمس بدران قاطعًا، زاجرًا ومخوفًا "أنت فاكر نفسك بتلحّن بمزاجك".

مصر

لا تكتب روايتك طمعا بجائزة

وسيم الشرقي

لا شك أن بعض الفنون تتميز ببعد اجتماعي مباشر يجعل منها أداة تأثير فاعلة في زمن الثورات أو الحروب أو النزاعات طويلة الأمد التي نشهدها اليوم في منطقتنا العربية، وأتحدث هنا عن "المسرح، أو السينما الوثائقية، أو الغرافيتي" وغيرها من الفنون التي صقلتها الثورات العربية.

أمّا بالنسبة إلى الرواية التي أراها فنًا شديد الفردية، سواء لكاتبها أو حتى بالنسبة إلى القارئ الذي يتلقّى هذا الفن بشكل فردي وحميم، فإن السؤال عن جدواها في اللحظة الحالية هو سؤال مشروع للغاية، وأعتقد أني أمتلك أجوبتي الشخصية عليه.

منذ نهاية العام 2011 وحتى منتصف العام التالي قضيت شخصيًا ساعات طويلة في قراءة في الزاوية في بيتي الذي كان في أحد أحياء غوطة دمشق الشرقية، والتي كانت تشهد توترًا عنيفًا وأحداثًا يومية كانت تستهلك معظم طاقتي وقدرتي على البقاء. إلا أنّ قراءة روايات من الأدب العالمي أو العربي كانت العزاء الوحيد، والمكافأة الخاصة التي أقدّمها لنفسي في المساءات الهادئة، لأقرأ على ضوء شواحن الكهرباء الصغيرة في ظل انقطاع التيار لساعات طويلة.

بإمكاني اليوم القول إن ساعات القراءة تلك كانت نعمتي الشخصية وسط كل ما كان يحيط بي.

أما بالنسبة إلى عملية الكتابة، والتي تتطلب أعباء أخرى أكثر تعقيدًا من القراءة، فإنّ تجربتي مع روايتي الأولى كانت أيضًا ضمن شرط الخناق الأمني والحرب البادرة التي تعيشها العاصمة السورية دمشق. من السطح الخارجي كانت عملية الكتابة اليومية ترفًا ممعنًا في الانفصال عن الواقع، إلا أنّ عملية التعرية الذاتية، والالتزام اليومي بالكتابة كانا بمثابة طوق نجاة شخصي وسط سواد المشهد العام.

وبعيدًا عن المتعة والفائدة الشخصية التي تقدّمها الرواية، لا أرى ضرورة باتخاذ خيار جماعي بالكتابة عمّا يدور حاليًا في العالم العربي، أو بالرجوع إلى التاريخ القديم أو المعاصر، أو حتى الكتابة عن المستقبل. لا بدّ للكاتب الروائيّ من أن يلتزم بتقديم رؤيته عن العالم المحيط به من خلال روايته بالطريقة التي يراها مناسبة، وباستحضار الفترة الزمنية التي يراها ضرورية لإيصال رؤيته هذه.

الالتزام الوحيد الذي ربما على الكاتب الروائي العربي التمسّك به هو الابتعاد عن الكتابة السطحية أو المبتذلة عن الواقع العربي الحالي، والذي دفعت الشعوب العربية حتى اليوم ثمنه آلاف الضحايا والمنكوبين، والذين يجب على الروائيّ ألاّ يبتسر سيرهم الشخصية في كتابته الروائية طمعًا في ترجمة عمله إلى لغة ما، أو الحصول على جائزة معينة.

سوريا

لحظة الحقيقة

هيثم حسين



إنّها لحظة فارقة في عمر المجتمعات العربية، والمشرقية عمومًا، لحظة يصبو فيها عشاق الحرّية إلى تباشيرها، يضحّون من أجل الوصول إليها، يؤمنون أنّ الخلاص لا يكون إلّا بالتحرّر من شتى صنوف الاستبداد والاستغلال والتجهيل. والروائيّ باعتباره نتاج هذه المجتمعات، ويفترض به أن يعبّر عن رؤاها وتطلّعاتها، يكون ملتزمًا بمناهضة المستبدّين المجرمين بما أوتي من فكر، ولا يفترض به التهرّب إلى عوالم فانتازية في زعم البحث عن مقولة الفنّ للفنّ، وهي في واقع الأمر تنمّ عن تهرّب من الاستحقاقات وتملّص من المسؤوليات الأخلاقية.

الروائيّ اليوم يشهد ويعاين واقع التدمير الذي يقترفه المستبدّون بحقّ الدول والشعوب، وتحالفهم الشيطانيّ مع أتباعهم وشركائهم من المتاجرين بالدين، لإدامة أحوال الجهل والتخلّف، وتعبيد الطرق أمام استمرارية السيطرة والهيمنة والتفتيت، يجد نفسه وجهًا لوجه أمام امتحان الضمير واختبار الولاء لإنسانيته وأدبه وفكره. ولا يكون أمامه ترف اختيار الانزواء أو زعم العزلة، لأنّ هذا هروب من المواجهة، وإيثار سلامة بائسة، وخيانة لرسالة الأدب الإنسانية.

في واقعنا السوريّ، وبعد أن جاهد النظام الإجراميّ لتحويل ثورة الحرّية والكرامة إلى حرب أهلية، في مسعى بائس للمحافظة على جزء من بنيته الفاسدة، من دون أن يولي أيّ اعتبار لوحدة البلاد وأرضها، يكاد يكون من باب الاستحالة غضّ الطرف عن هذا التدمير كلّه، ولا بدّ من فضح المجرمين وتعريتهم، بالكلمة والصورة والحرص على متابعة ذلك، لأنّ الإيمان بقوّة الكلمة وقدرتها على التأثير والدفع باتّجاه إحداث تغيير في الرأي العام، يظلّ ركيزة من ركائز المبدع وركنًا أساسيًّا من أركان عمله ورسالته.

الكتابة الثورية لا تكون بتكرار الشعارات وترديدها، بل بالحفر في بنى الاستبداد وتظهير آثاره الدفينة والجلية، ومواجهة المتطرّفين الذين يفتكون ببنية المجتمعات ويستقتلون لإعادة الزمن إلى الوراء، لأنّ من شأن أيّ تغيير أن يبدّد امتيازاتهم ويظهر عريهم.

لحظة الدم اليوم لا تحتمل أنصاف المواقف، فإمّا أن يكون الروائيّ على قدر المسؤولية التي يكلّف نفسه بها بمجرّد قراره بخوض عالم



الرواية والكتابة، أو يمزّق أوراقه ويمضي إلى حقل آخر لا يوجب عليه أيّ موقف في مواجهة المستبدين السياسيين والدينيين. هي لحظة الحقيقة، والحقيقة لا تقبل أيّ أقنعة أو أكاذيب.

سوريا

أن أكتب في لحظة الدم

هيفاء بيطار





"ماذا يكتب الروائي في لحظة الدم" عبارة جعلت قلبي يهوي في قاع سحيق، وتدافعت الأفكار والمشاعر كطوفان يجرفني، عرفت سلفا وبحدس مؤكد أنني يستحيل أن أكتب مقالا "مترابطا"، وأن عبارة لحظة الدم أشبه بطلقة رصاصة في الرأس كتلك الرصاصة التي تخترق صدغ جندي منشق عن الجيش السوري لأنه يريد أن يعشق ويُحب ويتزوج ويشيخ، أو تشبه قطع رأس لسوري يعيش في الرقة ومناطق سيطرة داعش لأنه تجرأ وشرب كأس بيرة أو لم يتقيد بمواعيد الصلاة، لحظة الدم أول ما تخيلتها يوم رأيت شحوبا "فظيعا" في وجه ابنتي الفتية مهندسة الاتصالات وهي تخبرني أن زميلها المتخرج معها من كلية هندسة الاتصالات مات من قبل جماعة إرهابية في الغوطة، الشاب المقبل على الحياة الذي لا يعرف كيف يستخدم البندقية والذي كان من المفترض أن يكون موظفا ليخدم سوريا الأشبه بإسفنجة ضخمة امتصت حتى الثمالة دماء أبنائها، يومها كتبت رسالة اعتذار إلى ابنتي لأن صديقها مات. أن أكتب في لحظة الدم يعني أن أستيقظ صباحا "مرعوبة سلفا" من الموت الذي ينتظرني والمجازر التي سأسمع عنها وصور الشهداء الأبطال يشهرون بنادقهم نحو سماء قصية لا تبالي بهم وهم يبتسمون ابتسامة كأنهم يقفون في حضرة إله لم تصله تضرعات أهلهم أن يعيشوا وألا يكون مصيرهم المحتم الموت، أعرف الآلاف من الشبان ماتوا تحت التعذيب في معتقلات النظام، نشاطي الاجتماعي الوحيد في اللاذقية ذات الأمان المنافق والزائف هو التعازي، أشعر بالخزي والعار وينتابني الخرس حين أتأمل هؤلاء الأهالي المفجوعين بأولادهم الشهداء الأبطال والذين –كالبهاليل- يضطرون أن يفخروا في بعض الفضائيات بفخرهم باستشهاد ابنهم أو عدة أبناء من أولادهم وهم قد تجاوزوا عتبة الألم وأقاموا في عالم من ذهول الألم. أعزي نفسي أنني حية ومُنتجة في لحظة الدم أجلس أمام الشاشة بقلب مرتجف، أستنجد بأي شيء ليقويني كي لا أنهار، وحدها اللغة عكازي، ترأف بي إذ تجعل أصابعي تنقر على الحروف لأكتب عن صديقي إسماعيل زرطيط الذي مات تحت التعذيب أو عن الأطفال في عمر البراعم الذين أراهم من شرفة بيتي يتدثرون بغطاء من الورق المقوى وينامون في الشارع ويأكلون من القمامة، أترك نفسي نهبا "لمشاعر قاسية مدمرة وأتمنى لو أذوب دموعا" أو لو أتحول إلى تمثال من الملح، أو لو أفقد مشاعري، وغالبا ما أضطر لترك بيتي وإغلاق الشاشة والتسكع لساعات في أزقة وشوارع اللاذقية أستنجد بالوجوه المعذبة وأبتلع دموعي وأنا أكرر كببغاء أو كبلهاء: آه يا سوريا، آه أيتها الثورة اليتيمة التي خذلها العالم كله، لا أخجل من السباب والشتائم الفاحشة التي تنفلت مني حين أقرأ لافتات من نوع "التحقوا جميعا" بالقوات المسلحة، وصورة طفل أبله يرسم علامة النصر وبجانبه رجل وامرأة -ربما هما أمه وأبوه- يصوبان بندقيتهما في وجهي ووجوه كل سوري -هذا ما أشعر به تماما-.

أن أكتب في لحظة الدم يعني أن يتوقف قلبي عن الخفقان حين أجد رأسا "مقطوعا مرميا" في وسط شارع فقير في اللاذقية لأن صاحبه (عوايني) أي من أنصار النظام، أفكر ما حقيقة هذا الرجل وأين بقية جسده وكيف لا يكفنه إلا الذباب الأزرق، وحده الذباب أزرق في سوريا التي تحولت إلى بحر من الدماء. أن أكتب في لحظة الدم يعني أن أستسلم للهذيان.

سوريا

جمع الكتابات وأعد الملف: أوس داوود يعقوب

التخطيطات: الفنان حسين جمعان



ميادة محمد

الجمال في متاهة لغته

سوء الفهم المنسي

فاروق يوسف

منذ خمسينات القرن الماضي وحتى اليوم لا يزال سؤال الهوية في الرسم (العربي)، وهو سؤال يتعلق ببنية اللغة التعبيرية، مُحرجا ومتعثرا لأنه كان بقدر أو بآخر يمثّل نوعا من الشغف الوصفي بالمفردات البصرية الموروثة والمتداولة شعبيا (رموز وإشارات وعلامات دينية وسحرية وبيئية). لم يكن ذلك ليقع لولا أن الرسامين الذين شكل ذلك السؤال مصدر قلق واحتقان (هلع وفزع ضمنيين) لم يكن دافعهم إلى ما انهمكوا فيه من مناورات شكلية الوقوف أمام سؤال من نوع "ما معنى أن يكون الرسام عربيا؟"، وهو السؤال الذي يشكل فرعا للسؤال الأكبر، المنسي هو الآخر (لا يزال منسيا) والذي يقول "ما معنى أن يكون الإنسان عربيا في هذا العصر؟".



محمد عبد الرسول

وكما أرى فإن تأصيل الفعل الجمالي كان منذ تلك المرحلة بالنسبة إلى الكثيرين نوعا من الواجب الملزم ثقافيا وليس فنيا، في حين كان بالنسبة إلى البعض (منتصف الستينات وما بعدها) واجبا نضاليا يمليه الإيمان بضرورة قيام ثقافة عربية ذات أسس عقائدية. كان ذلك الإيمان في حقيقته انعكاسا لطريقة حزبية في النظر إلى المتغيرات الواقعية. وإذا ما تجاوزنا تجارب ذلك البعض (الحزبي) بسبب تدني مستويات أدائها التعبيري في الفن، وخضوعها لمبادئ وأسس الواقعية الاشتراكية (تجربة المصري حامد عويس مثلا)، وهو ما ألقى بظلال الشك على قدرتها على فهم قيمة المحاولة التي تهدف إلى التماهي مع إيحاء المنجز الجمالي العربي القديم، المتمثل بالخط والزخرفة، فإن اشتباك بدايات الحداثة الفنية في الوطن العربي بالرغبة الملحة في صياغة فن ذي هوية مفارقة لمصادر التأثير العالمي (على الأقل إلهاميا وليس شكليا) قد وضع التجربة الفنية العربية كلها في مواجهة مصير ملتبس، صار في ما بعد نوعا من القدر المرائي والقابل للتأويل المضاد.

فهل وقعنا عن طريق براءة القصد في منطقة يغلب عليها سوء الفهم، كان من نتائجها المباشرة قيام فن خلاسي، لا هوية حقيقية له؟ الأمر الذي يجعل تلمس الطريق إلى لغة تشكيلية في الفن العربي، لغة ذات ملامح واضحة يغلب عليها الرجاء، دافعا بمواهب استثنائية إلى حافة الشفقة.

تياران أساسيان وثالث بعدهما

كما لو أن عناصر الهوية يمكن اختزالها في جدول للعلامات الخطية، فكك الرسامون العرب ما تيسر بين أيديهم من مفردات إرث تصويري محلي (تراثي قومي وفلكلوري قطري) وصاروا يبحثون في تفاصيل تلك اللقى عن ذرائع لاستخراج نسب جمالي جماعي. بالمعنى الذي يعيد ترميم وصيانة قاعدة تؤسس لوعي العالم بصريا. وهي القاعدة التي كانت راسخة بقوة في أوقات سابقة، غير أنها تهدمت بعد أن تعرّض فنا الزخرفة والخط العربيان للإهمال والإنكار بسبب نظرة دونية، استلهمت من تصنيف غربي ألحقهما بالفنون التطبيقية. كان ذلك الانحراف قد أحدث شرخا خفيا بين العربي وذاته. ذلك الشرخ سيبدو واضحا في أوقات لاحقة، حين سعى بعض الفنانين إلى العودة إلى معطيات فنية، لم يحظيا بما يستحقانه من التبجيل والاحترام.

ولأن العرب لم يعرفوا في ماضيهم الرسم، فنا خالصا ومستقلا، بقدر ما عرفوه فنا احترافيا لتزويق الكتب (مقامات الحريري التي زيّنها يحيى بن محمود الواسطي في القرن الثالث عشر ميلادي هي الأكثر شهرة في هذا المجال) فقد توزع رعاة الحداثة الفنية الأوائل في الوطن العربي من جهة مرجعياتهم التصويرية بين تيارين: تيار وجد في رسوم الواسطي (معه عشرات الرسامين ممّن عاشوا في عصره) سندا فنيا مزدوجا في مواجهة أزمتين: إسقاط الفتاوي بتحريم الرسم إسلاميا من جهة ومن جهة أخرى مدّ جسور أسلوبية مع منجزات رسامين غربيين معاصرين بعينهم (بيكاسو، ماتيس، بول كليه) انطلاقا من فكرة نقدية كانت غامضة إلى حد كبير،

تفيد بأن أولئك الرسامين كانوا قد تأثروا في بعض مراحلهم الفنية بالـ(أرابيسك). كان العراقي جواد سليم من أبرز رموز ذلك التيار. أما التيار الثاني فقد تماهى مع تأثيرات فني الزخرفة والخط وبالأخص على المستوى النغمي، وصار يستخرج من هذيانات فرشاة الرسم المعاصرة ما يذكر بعالم استثنائي يقيم خارج الصور المتاحة، عالم يمزج بين الشكلي واللاشكلي بعفوية مقيدة بأسبابها. ومن أبرز رموز ذلك التيار المغربي أحمد الشرقاوي ومن بعده اتسع الطريق للعراقي شاكر حسن آل سعيد ليقود اتجاه الحروفية في السبعينات مستلهما تجارب مديحة عمر وجميل حمودي. ولأن المسافة كانت شاسعة بين التيارين فقد ملأ تيار ثالث الفراغ التصويري الذي كان بمثابة المصفاة لكل ما يتسرب من قيم جمالية من محاولات الفريقين السابقين. وقد ظهر ذلك التيار في أقوى صوره من خلال تجربتي السوري فاتح المدرس واللبناني بول غراغوسيان (1926 ـ 1993).

فاتحا كان المدرس

لم يكن التيار الأخير تيارا وسطيا، كما قد يتبادر إلى الذهن. يمكن تأويل تجربة رسام مثل فاتح المدرس (1922 ـ 1999) تراثيا (محليا على الأقل)، غير أن معاصرته الفنية، التي هي تعبير عن تلصصه الخلاق على التجارب الفنية في الغرب، هناك حيث نشأ الرسم بمفهومه المعاصر (الذي صرنا نتبعه)، كان عميقا وضروريا. غير أن الأمر بالنسبة إلى رسام فاتح من نوع المدرس لا يتوقف عند حدود التماس الاستعراضي بين ما هو تراثي وبين ما هو معاصر، بين المحلي والعالمي. ذلك لأن بحثه الجمالي انصبَ على ابتكار لغة تصويرية مستقلة، تكون من خلالها العين العربية مرجعا لتأويل الوقائع البصرية، ما يُرى منها وما لا يُرى. كان لدى المدرس من العدة الذهنية ما يجعل من (التعبيرية) فنا ممكنا على المستوى العربي، ذلك لأنه كان يكتب الشعر في موازاة ممارسته الرسم، غير أنه في هذه المنطقة بالذات تصرّف بحذر وشعور صادق بالمسؤولية. كان قد أدرك في وقت مبكر من حياته أن للرسم لغة مختلفة، في كل أحوالها لن تكون محايدة، وهي لغة لا تصلح للوصف ولا لاستدعاء الذكريات ولا للحنين. وكان ذلك خيارا يفلت بالرسم من هيمنة الحكاية. لم يكن هناك أدب كثير في رسوم المدرس. كان الرجل يسعى إلى تنقية الواقعة من تفاصيل الحكاية.

لن يكون مفاجئا أن يُعتبر المدرس أبا للحداثة الفنية في سوريا. لقد هيمن بلغته الجمالية على طريقة تفكير أجيال من الرسامين السوريين في الرسم.

إرث الحداثة الثانية

في موازاة تجربة المدرس في سوريا كانت تجربة كاظم حيدر (1932 ـ 1985) في العراق، وهي التي تمثل تاريخيا نقلة نوعية كبيرة في مفهوم الحداثة الفنية بعد حداثة الخمسينات، قد استلهمت أشكالها من المعنى العملي السابق لفعل الرسم. ففي معرض "الشهيد" الذي أقامه حيدر عام 1965 كانت هناك لغة تستلهم معاني يمتزج فيها التراثي بالشعبي، من غير أن تتخلى تلك اللغة عن أسلوبيتها المعاصرة في الأداء. في رسوم ذلك المعرض كان الموضوع أساسيا (واقعة الطف في كربلاء ومقتل الإمام الحسين وأصحابه) غير أن حيدر سعى إلى أن ينجو بفنه من الوصف الأدبي الفائض بشحنته التعبيرية، حين لجأ إلى استلهام التوتر البلاغي الذي تنطوي عليه الحكاية التاريخية. لم يكن حيدر في استلهامه لواقعة تاريخية محلية تراثيا على المستوى الشكلي. كانت أشكاله تنبعث من رغبته في الإنصات إلى الجوهر المأساوي للحكاية. لذلك لم تكن لغته وصفية، بقدر ما كانت بحثا في عجينة المادة التاريخية التي لا تزال تشكل مساحة عظيمة من الوجود البشري.

من خلال تلك التجربة نجح كاظم حيدر في خلخلة لغة الفن التي كانت عبارة عن وديعة هادئة تركها جواد سليم بعد موته المبكر عام 1961. لقد بدأ جيل كامل من الرسامين العراقيين من تلك المنطقة التي فقد فيها التراث خياله الوصفي. كان هنالك دم وقتل وخيانة ومكائد وظلم لن تنجو الصور من قسوته وعدوانيته. وكما أرى فإن تجارب مهمة في الرسم العراقي المعاصر قد ولدت من رحم تلك اللحظة المفارقة، وبالأخص تجارب الرسامين فائق حسين وضياء العزاوي ورافع الناصري.

كان ظهور كاظم حيدر مناسبة مهمة لفصل ما هو تراثي عما هو شعبي.

الرسام باعتباره مصورا

ولو تأملنا منجزات الرسم الحديث في مصر لتحققنا من ذلك الخلط بين ما هو تراثي وما هو شعبي. ففي كل مراحله، بدءا من محمد ناجي وانتهاء بجاذبية سرّي كان الرسام المصري يرى في تصوير الحياة الشعبية نوعا من الخيار الجمالي الذي يؤدي الرسم من خلاله وظيفته التأهيلية بصريا وجماليا، من غير أن يرتقي الرسام بلغته إلى مستوى الكشف الرؤيوي والتحليلي الذي يعنى بالرسم، باعتباره مادته الخيالية. هناك استثناءات قليلة، غير أن لغة الرسم المصري كانت دائما متواضعة وفقيرة، لا تفرّق بين التصوير وخياله، بين الواقع كونه مادة تصويرية ملهمة وبينه باعتباره وجودا بصريا صلدا، لذلك كانت العودة إلى الفن التقليدي ممكنة في كل لحظة. ربما لهذا السبب لا يستعمل المصريون صفة رسام، إنما يشيرون إلى الرسام باعتباره مصورا.

كان محمود سعيد (1897 ـ 1964) هو الاستثناء الأكثر سعادة. أرستقراطي الرسم الذي حلّق بالفلاحين إلى فضاء الملائكة.

لقد حرص سعيد على أن يكون رساما خالصا فحسب. وهو ما لم يجرؤ على التفكير به رسام مصري. كان لدى الرجل ما يقوله من خلال الرسم وحده، ومن أجله (الرسم). أما رمسيس يونان (1913 ـ 1966) وحامد ندا (1924 ـ 1990) فقد كانت متعتهما في الرسم تكمن في دعاباتهما السريالية، على الرغم من أن (ندا) تودد إلى الفراعنة بقوة، وهو ما يفعله المصريون عادة حين يتعلق الأمر بمفهوم الأصالة، تاريخيا. وهو مفهوم غالبا ما أدى إلى الحط من قيمة اللغة التشكيلية لحساب قوة الانتماء. لقد سحرت المواد القديمة ندا، وهو أمر مقبول، غير أن



محمد أبو الوفا

الرجل استسلم في النهاية للأشكال وهو ما جعل لغته ترتخي لتدخل في إطار ما هو عادي ومتداول في السوق السياحية.

المواد واللغة

المغربي فريد بلكاهية تعرض للاختبار ذاته الذي تعرض له حامد ندا (الشغف بالمواد المحلية)، غير أنه ظل متوترا ومقتصدا، بعيدا عن كل إسراف عاطفي. لم تخذله لغته وهي التي فارقت معيارها التعبيري من أجل أن تكون خالصة. كانت المواد التي استعارها الرسام من الريف المغربي وبالأخص الجلد والحناء قد سحرته. كان هناك عالم من المسرات والمكائد والآلام لا يزال بكرا ينفتح أمامه. كان هناك جمال لا يؤدى بيسر وبحسن نية، لا يظهر في كل لحظة. لقد هلكت أمم من أجل أن لا تستسلم تلك اللحظة الجمالية لواقعيتها الفجة. يحارب بلكاهية على جبهات عديدة. ليس لديه من المشهد البصري لبلاده المغرب ما لدى زميله محمد المليحي الذي أحاط الأطلسي بغرامه. كما لو أنه أعمى، يرسم بلكاهية بيدين تقتفيان أثر العزاف الذي مرّ خفية من غير أن يبصره أحد. ولكن للمواد لغتها.

كان شفيق عبود يستعمل الزيت وهو مادة أوروبية المنشأ، وكان زاووكي يستعمل الإكريليك وهي الأخرى مادة أوروبية المنشأ، ولكن الرسامين كانا ينتقلان بماديتهما إلى رحاب طقس مختلف ليس له إطلاقا علاقة بطقس الرسم الأوروبي. مع عبود وزاووكي كانت المواد الأوروبية تفتح عيونها على شرق لم يره أحد من الأوروبيين من قبل. بالنسبة إلى بلكاهية فإن الذهاب إلى المواد

كان في حد ذاته محاولة للعثور على لغة.
كان هناك دائما من يبحث عن الشفاء عن طريق وصفات محلية.
عن طريق تلك الوصفات كان هناك شرق لم يره أحد من قبل، في طريقه إلى الظهور.

جدار الغيب

في الطريق إلى الوصفة المحلية تعثر العراقي شاكر حسن آل سعيد (1925 – 2004) بحجر مختلف. لقد اكتشف الشاب القادم من الريف إلى بغداد أن كل خط يلقيه على سطح اللوحة إنما هو صورة عن جرح في جدار الغيب، لذلك حرص على أن تحمل خطوطه رسائل إلى ذلك العالم الذي اكتمل منذ زمن بعيد. بالنسبة إلى آل سعيد فإن لغة الرسم هي أقرب إلى لغة الشكر منها إلى لغة المديح. لم تلهمه الطبيعة جمالياته كما حدث مع الانطباعيين، بل جعلته البيئة يبحث عن الأثر الذي يتركه الإنسان، مؤكدا نزعته الخليقية. كانت لغة آل سعيد تذوب في كل ما هو مطلق من الحركة العشوائية التي يؤديها الإنسان في تيهه اليومي. نتذكر الفرنسي هنري ميشو في تبقيعاته، غير أن آل سعيد كان أكثر من ميشو معنيا بالمعنى الناتئ. كان يمس الأشكال لا ليستغيث بها، بل من أجل أن يعينها على أن لا تكتمل. يثني على نقصها ويبحث لها عن ذريعة للتساؤل الجريح. "ثقي بي وسنصل معا إلى القيامة" كان يرعى أشكالا لا يراها أحد، ولن يراها أحد سواه في موته. قال لي قبل أربع سنوات من موته "هل كنت رساما؟ لم أعد أتذكر كيف يرسم المرء" لن يصدقه أحد، غير أن رسومه تقول ذلك بقوة اليوم.

حروفية مضاعة

مشكلة آل سعيد أنه كان يوما ما حروفيا، بل إن البعض نصبه شيخا للحروفيين العرب. في العقدين الأخيرين من حياته لم يظهر حرف في لوحاته. غير أنني على يقين من أن لقبا من نوع (شيخ الحروفيين) كان سيفرحه. فـ"البعد الواحد" وهو عنوان المعرض الجماعي الذي تزعمه في بغداد عام 1972 كان إعلانا عن قيام تجمع وهمي، سرعان ما انفرط عقده، غير أن البيان الذي أصدره آل سعيد في تلك المناسبة سيدخل التاريخ، باعتباره وثيقة من شأنها أن تشير إلى جهود الحروفيين العرب السابقين واللاحقين (السوري محمود حماد، التونسي نجا المهداوي، العراقية مديحة عمر، اللبنانية سلوى روضة شقير، المصري حامد عبدالله، الفلسطيني كمال بلاطه، اللبناني حسين ماضي، الجزائري رشيد القريشي، الأردنية وجدان علي، اللبناني وجيه نحله، والعراقي جميل حمودي). من غير الحروفية، من غير الأوفاق، من غير الأدعية الصوفية، من غير جداول السحر والأرقام سعى آل سعيد إلى أن يحتفي بضنى الجمال وهو يسعى إلى التحرر من هيمنة الموضوع والشكل والتقنية والمادة. لغة حرة لرسم لا يذكر بشيء، هي ما كان يسعى إلى الوصول إليها.

فن خلاسي

سأطلب من صديقي نذير نبعة أن يرسم لي طائرا على الورق. طبعا لن يشبه طائر نبعه ذلك الطائر الذي رسمه بيكاسو يوم كان قريبا من الشيوعيين. طائر نبعة يشبهه، يشبه الرسام الذي قرر أن يكون طائرا لحظة الرسم. لغة ذلك الطائر ستكون محلّقة باختلافها. ذات يوم رأيت لوحة من زياد دلول فتذكرت بوسان. غير أنني حين عدت إلى لوحة دلول اكتشفت أن الهدوء الذي تخيلته كان مختلفا. هناك لغة شخصية أخرى.

كيف يمكننا أن لا نقع في الشبهة؟ شبهة التشابه وشبهة الاختلاف على حد سواء.

لنقل إن هناك مئات من الفنانين العرب قد حاولوا في مختلف المراحل أن يكونوا في لحظة الرسم مخلصين لأصواتهم الشخصية. ولكن السؤال لا يتعلق بإخلاص أولئك الرسامين الشخصي، بل بدرجة نقاء أصواتهم.

ألم يكن فننا خلاسيا منذ البدء؟ بالمعنى الذي يجعله نهبا لصراع قوّتين. واحدة تبدد ثرواتها في استلهام المنسي وأسطرة أثره الشعبي والثانية تلهث وهي تسعى إلى الإمساك بأذيال أبجدية لغة، لم تعد تجلياتها الواقعية تشبهها أو تذكّر بها.

بلاد الأنبياء

كان فن إلياس الزيات مسيحيا وكان فن إبراهيم الصلحي أفريقيا أما المليحي محمد فإن هوى المتوسط كان قد غمر لوحاته بزرقته ورافع الناصري كان عراقيا بضراوة أدعيته البغدادية وأتذكر عادل السيوي مصريا يبحث بين وجوه الفيوم عن وجهه الشخصي. ولكن كل هذا لا يدعو إلى اليأس.

كان لبلاد الأنبياء لغة الكون من قبل أن ترثها الكيانات السياسية الصغيرة، التي هي اختراع استعماري. قبل الرسم كانت لنا لغة الإيحاء، وهي لغة وهمية، وكما أظن فإن رسامينا (الملهمين منهم على الأقل) قد تعلموا تلك اللغة المباركة. وهي لغة من غير مفردات مؤكدة. علينا أن نجازف لنصل إلى الصلة الخفية التي تربط بين ما يُرسم وما لم يُرسم بعد. لقد انتظرنا مئات السنين لكي يولد الرسم في بلادنا. استأنف المصري محمود مختار النحت من لحظة انتهى النحات الفرعوني فيها من منحوتته الأخيرة، غير أن جواد سليم رسم على القماش لوحته الأولى منتحلا صفة المزوّق، من غير أن يكون لديه نص مكتوب ليلتحق به برسومه التوضيحية، متأثرا بمعلمه القديم يحيى بن محمود الواسطي. كانت لحظة استقلال الرسم إعلانا عن ولادة فن جديد. وكما أرى مطمئنا فإن لغة الرسم العربي ولدت في اللحظة التي اختار فيها الرسام أن يتحاشى الرسام المرور بالنص المكتوب. هناك لغة مبيتة دائما.

كان شفيق عبود لبنانيا، بالرغم من الزيت. ولكن كان هناك شيء آخر.

بالضبط مثلما كان زاووكي صينيا، بالرغم من الإكرليك، ولكن كان هناك شيء آخر أيضا.

وصفات جاهزة

يصلح المجاز السابق عونا للعبور إلى منطقة أخرى، أقل يأسا وأكثر تشبثا بحيوية ما انطوت عليه التجربة التشكيلية العربية من قيم جمالية، لا يزال الجزء الأكبر منها مطمورا على المستوى النظري. ولكن إذا ما ألقينا نظرة شاسعة على المشهد الفني العربي الآن سنرى أن السلوك الفني القائم على استعارة الوحدات التراثية والفلكلورية قد حقق أرقاما قياسية في مجال صياغة لغة بصرية مشتركة بين الفنان والمتلقي. بحيث صارت اللوحة تُصنع في مناخ غائم ومريب، تغلب عليه ألاعيب الوصفات الجاهزة، شكليا وتقنيا. بحيث صرنا متأكدين من أن الرسام إنما يعمل وفق مقاييس مختبرية، لا علاقة لها بمبدأ الاشتباك بحيوية الحياة وهو المبدأ الذي يتميز بقدر عال من الفوضى والذي صار بسبب الظروف التاريخية القاسية التي يعيشها الوطن العربي مبدأ انتحاريا. لقد تكاثفت قوى عديدة في ما بينها من أجل أن يتراجع الرسام عن خياراته الوجودية، ويكون عينا تصغي لرؤى فئات من المجتمع، لم تعنها تجربتها في الحياة على الارتقاء عن مستوى التلقي البصري السلبي، حيث التكرار هو الغالب في عملية التذوق الجمالي.

شاكر حسن آل سعيد

ما نعدّه من الرسم فنا جاهزا صار اليوم يحتل الجزء الأكبر من المشهد. وليس غريبا أن ينتمي التيار الحروفي في خواتمه إلى هذا النوع من الفن، ذلك لأن ذلك التيار في الكثير من محاولاته لم يعد يحسب على الفن الصعب. فالحروفيون الآن (لنقل معظمهم) يرتبطون اليوم بمزاج شعبي خفي، يتقدم من خلاله الوهم المستقر على الحقيقة المغامرة. ولا أبالغ إذا ما قلت إن الحروفية صارت عبارة عن طقس بصري استعادي، هذّبه المثقفون ليكونوا من خلاله روادا لفن يستلهم قيمه الجمالية مما هو مكرس اجتماعيا بصيغة ثقافية. ومن اللافت أن الحروفية صارت مناسبة لكي يجهض خطاطون عرب كبار مشاريعهم الكبيرة في تطوير الخط العربي وتغييره والنهوض به فينساقوا إلى ممرات ثانوية، دفعا لشبهة ممارسة فن تطبيقي وإرضاء لحساسية السوق. واقعيا خسرنا خطاطين ولم نربح رسامين.

وكانت للسوق لغتها التي وجدت بين حشود الفنانين المئات التي تنصت إليها.

لا تزال هناك أندلس

بعد أكثر من سبعين سنة من بدايات الحداثة الفنية يعود بنا الرسامون اليوم إلى زمن المفردات الجمالية المتاحة. حتى أن المسافة بين الحرفي والفنان ضاقت ولم يعد الفرق جوهريا بين الاثنين. هناك وسائل تضع (الفنان) في مكان مختلف، غير أنها لا تخفى عن العين الخبيرة حقيقة أن الفنان نفسه صار رهينة عالم تتجاذبه قوتان: حيلة السوق ومهارات تقنية تنتمي إلى الدرس ولا تشي بأيّ نوع من الخبرة المغامرة. يلتقط الرسام مفردة من المحيط الثقافي، ليلعب عليها، يكررها، يمحو جزءا منها، يكبّرها، يغرّبها عن وظيفتها الأصلية ويحركها في سياق بلاغي مختلف. الحرفي لا يفعل ذلك إلا في حدود خبرته التقنية. لقد أحكم السوق على الفن قيد لغة الصنعة. وهي لغة مباركة من جهة ما تدرّه من أموال، سيكون الفنان بسببها أكثر المنتفعين من تخاذله وانحطاط قيمته الاعتبارية.

خطأ قديم يعود إلى خمسينات القرن الماضي، يوم اعتقد فنانو الحداثة الأوائل صادقين أن استعارة مفردات تراثية وفلكلورية ستكون بابا لحداثة أصيلة، يدفع ثمنه الفن العربي اليوم. مئات من الفنانين العرب لا همّ لهم سوى ممارسة تلك الحيلة القديمة: التراث معاصرا. سأجازف بالقول إن هناك أموالا هائلة تهدر من أجل كذبة. فمن وجهة نظري أن تراثنا بالرغم من كل المحاولات لـ"عصرنته" لم يتحرك جماليا قيد شعرة عن موقعه الذي كان ولا يزال رفيعا. لا يزال الجمال الذي تقترحه آثار أجدادنا في الأندلس وفي دمشق والقاهرة وبغداد أهم بكثير من التجارب المسخ التي ادعت (ولا تزال) استلهام مفرداته التشكيلية.

مع ذلك يظل هذا الكثير زبدا حائرا. كيف؟

الوثيقة المغامرة

تستحق بدايات الرسم الحديث في الوطن العربي أن نتخيلها دائما. كان هناك تاريخ عميق من القسوة. لم تهب خمسة قرون من الظلام العثماني العراق سوى رسام واحد: عبد القادر الرسام (1882 ـ 1952). الرجل الذي لم ير من حياته، ضابطا في الجيش العثماني إلا مناسبة لتعلم الرسم، وفاز في نهايات حياته بصفة رسام. وهي الصفة التي لم تكن معروفة في بلده. حين جلس الرسام عام 1951 بين عدد كبير من البشر، لم يتعرف عليهم من قبل، لالتقاط صورة فوتوغرافية لم يكن يتخيل أن تلك الصورة ستكون بمثابة أيقونة وطنية، ذلك لأنها تظهر إلى جانبه عددا من الشباب ممن سيكون لهم موقع عظيم في صناعة فن المستقبل في السنوات القليلة التالية. كان هناك جواد سليم وحافظ الدروبي وأكرم شكري وعيسى حنا. ربما كان أولئك الشباب قد احتالوا على الشيخ من أجل أن يحصلوا على تلك الوثيقة.

صورة هي أشبه بالوصية

في المغرب ورث الرسامون المغاربة الرسم عن المعلمين الأسبان والفرنسيين. ولم تكن هناك وصية. ستكون اللغة الفنية مختلفة بين مشرق الوطن العربي ومغربه. من وجهة نظري كانت تجربة شاكر حسن آل سعيد الفنية بمثابة ضربة حظ بالنسبة إلى المغاربة ليعيدوا ارتباطهم بفن المشرق العربي (عبدالله الحريري، فؤاد بلامين بشكل خاص). لقد اكتسبت سبعينات القرن العشرين صفة العقد العربي الهادئ الذي استطاعت أثناءه ثقافات البلدان العربية أن تتصل، بعضها بالبعض الآخر. كان عقدا شقيا بما حمله من مفاجآت المعرفة. كانت لغة الرسم واحدة من أهم الألغاز التي صار في الإمكان الحصول على مفاتيحها في ذلك العقد.

يومها كنا نقف جميعا على الشرفات.

فاتح المدرس

شكل ولا شكل

توزّعت لغة الرسم العربي بين منطقتين: شكلية ولا شكلية. في المنطقة الأولى يختلط التجريدي بالتشخيصي، ليشكل الناتج جدارا عازلا، من خلفه تتخذ الحياة صورة فكرة محايدة عن العيش. هي الفكرة التي صار الكثيرون يودّون لو اقتنصوا الفرصة لامتلاكها ومن ثم المضي من خلالها إلى مغزى الصورة. في المنطقة الثانية كانت الإرادات تتصارع إرضاء لقوة الغياب. هي فكرة عن عالم لا يزال غير قادر على إرضاء ذاته. لقد تمترس هناك صوفيون ووجوديون وضحايا متمهلون وماركسيون سابقون وعدميون صاغوا عالما غير قابل للعيش، لكنه عالم أخّاذ ومهيمن. من وجهة نظر هؤلاء فإنه ليس هناك ما يستحق أن يكون مجالا لإعادة النظر. الرسم وحده يمكنه أن يخلق عالما فذا، هو في حقيقته حديقة الحواس، وفي الوقت نفسه هو الشاهد على فشل الحدس في التقاط بذرة تجليه النهائية. كان هناك دائما نوع من الإحباط، نبرة حزن يغطيها الغضب بفقاعاته. ربما تصل الخرافة إلى درجة التزيين. يشعر هيمت، وهو رسام كردي من كركوك في شمال العراق، بالحيرة بين أن يصف عذابه الذي لا يليق به الوصف وحده وبين أن يزخرف متعته، كائنا صار الرسم قوته اليومي.

الوجه باعتباره مقياسا

بعد كل هذا، أليس ضروريا أن نتساءل أين تقع اللغة في العمل الفني؟ أفي الأشكال أم في التقنية؟ ربما علينا أن نستبعد إمكانية الحديث عن الأسلوب، أيّ أسلوب. ذلك لأن الأسلوب لن يكون إلا مظهرا من مظاهر تلك اللغة. يُمكّننا الأسلوب من أن نقوى على التصريح بوجود لغة. وإذا ما كان عدد

كبير من رسامينا قد سقطوا ضحية لوهم الأسلوبية، بما ينطوي عليه ذلك الوهم من زعم شخصي، فإن الرسم، كونه محاولة لاستخراج مواقع حساسة لجمال لم يُستنفد بعد يظل رهين لغة هي أشبه بالوديعة التي تتنقل بها كائنات خفية بين الطبيعة والأعمال الفنية، ذهابا وإيابا، بما يكسبها خبرة المسافر الذي تشغله متعة النظر إلى الطريق عن التفكير بمحطة الوصول.

لنأخذ "الوجه البشري" باعتباره موضوعا. لطالما استلهم الرسامون الوجه، باعتباره لقية تعبيرية. على سبيل المثال، هناك ثلاثة رسامين عرب احتل الوجه الجزء الأعظم من تجاربهم الفنية: السوري مروان (قصاب باشي)، العراقي ضياء العزاوي والمصري عادل السيوي. لكل واحد من الرسامين الثلاثة نزعته الأسلوبية التي هي التعبير الأمثل عن سلوك بصري ينطوي على مرجعيات فكرية خاصة وأيضا على دربة وخبرة تقنيّتين. ولكن هل كان الوجه بالنسبة إلى الثلاثة مقصودا لذاته؟

في كل الأحوال يصلح الوجه البشري وحدة للقياس.

بالنسبة إلى مروان فقد كان الوجه معيارا لقياس درجة ونوع المشاعر والانفعالات والتجاذبات الشكلية. ليس المقصود هنا مشاعر الشخصية المرسومة وانفعالاتها، إن كانت تلك الشخصية واقعية. بل الأمر كله يتعلق بالرسام، من حيث كونه الجهة التي ترى وتتخيل وتبعث الأشكال من عدم بصري. ومع ذلك تظل وجوه مروان مكتفية بذاتها ولا تحتاج إلى تعليق شكلي، يمكن أن يجعلها جزءا من موضوع. الوجه هو الموضوع الحاسم.

في حالة ضياء العزاوي فإن الخرافة بكل امتداداتها التصويرية المتخيلة تحل محل الواقع، بل وتنفيه. لذلك فإن الوجه يلعب دورا تكميليا بغض النظر عن حجمه على سطح اللوحة، لا بمعنى أنه يسد مضطرا نقصا بل بما يعني أنه يرافق الحالة السردية إلى خواتمها، باعتباره راويا ورائيا. الوجه هو جزء من كلّ تصويري، ملامحه الأسطورية هي تعبير عن تحولات الوقائع التي يستند إليها، وهي وقائع تتخذ طابعا ملحميا، حتى وإن كان موضوع السرد حدثا راهنا، مثل مجزرة تل الزعتر.

أما بالنسبة إلى عادل السيوي، وهو رسام يرى في الوقائع اليومية نوعا من الخرافة المتحققة، فإن كل وجه يرسمه، يمكنه أن يكون وجهه، ويمكنه أن يرتقي في الوقت نفسه إلى مصاف الأيقونة. وجوه الفيوم وهنّ ملهماته تقول الشيء نفسه. وجوه السيوي لا تجمع بين الواقعي والأسطوري، حسب بل هي أيضا تمشي بالاثنين في اتجاه مشترك: الخلود الغامض باعتباره حلا لمشكلات العيش.

بين التقنية والشكل

الوجه وهو وحدة لغوية وضعنا أمام مائدة، قوتها أرضي وسماوي في الوقت نفسه. ولو أعدنا الكرة وقمنا بالمقارنة بين فنانين عرب، مستعملين قياس موضوع بعينه، لاكتشفنا أن اللغة العينية نفسها قد تعرضت للتحلل والاختلاف بين الصلابة والذوبان. وكما أرى فإن الرسامين الذين تخلوا عن الشكل (شفيق عبود وشاكر حسن في الثلاثين سنة الأخيرة من حياتهما بالتحديد) قد نظفوا لغة الرسم في الوطن العربي من المفردات المباشرة، وأعادوها إلى منطقة نفوذها، طقسا روحيا. ومن الضروري هنا أن أؤكد أن لا شكلانية عبود وبشكل أوضح لا شكلانية شاكر حسن لا علاقة لها بمفهوم (التجريد الغنائي) الذي اقترحه الفرنسي جورج ماتيو ودخل قواميس الفن. هما أقرب إلى تجربة جان فوتريبه، الرسام الفرنسي الذي استلهم تجريديّاته من لحظة عمى تصويري، كانت ثمرة لسنوات اختفائه أثناء مرحلة مقاومة الاحتلال النازي في فرنسا. عاش الرجل يومها باعتباره كائنا خفيا. وكما أرى فإن سيرة اللامرئي وقد ظهرت في الرسم العربي من خلال تجربتي عبود وآل سعيد، إنما تعدّ فصلا مهما من فصول اللغة التي كسرت الحواجز بين الشكل والتقنية.

ذاب الشكل في التقنية.

صارت التقنية تبحث عن أشكالها المجردة.

لغة كالموسيقى

ولكن ألم يكن التيار الشكلي (بجناحيه التجريدي والتشخيصي) أكثر غنى على المستوى اللغوي من تيار لا شكلي يحرص على إعلان براءته من الوظيفة الثقافية للغة، كونها عنصر اتصال بين الواقع وخياله اللفظي؟ أعتقد أن اللاشكليين قد لجأوا إلى خيار اللغة البديلة، وهي لغة أشبه بالموسيقى من جهة تجردها من المعاني المتاحة واقعيا. فكانوا لذلك أكثر حرصا من الآخرين على أن تكون للرسم لغته الخاصة والمستقلة. لغة خاصة لأنه لا يمكن تداولها ثقافيا ومستقلة لأنها تؤسس داخل الرسم عالمها الاشتقاقي الفذ.

ولو نظرنا على سبيل المثال إلى تجربتي فنانين تجريديين مهمّين، هما العراقي رافع الناصري ومحمد المليحي، لعثرنا في لغة فنهما على ما يثني على الطبيعة، كونها المعجزة التي ينبعث الرسم منها ومن خلال الصلة بها. وبهذا الثناء تكون لغة الطبيعة هي التي تهب لغة الرسم كفاءته على اختراع سبل نجاته. كانا رسامين كبيرين، لكن في حدود التجريد الغنائي. وكما أرى فإن الرسامِيْن قد وهبا الطبيعة لغة صافية داخل الرسم، لغة كان من شأنها أن تخترع أشجارا وعصافير وجداول وأسرابا من البجع وزهورا برية لم ترها الطبيعة من قبل. كان الرسم كريما دائما، سواء في علاقته مع الطبيعة أم مع التاريخ. غير أنه كان بخيلا مع نفسه.

الرسام مصورا أيضا

لا تزال لغة الرسم في الوطن العربي تتعثر بمفردات مستعارة من خارجه. مفردات سعى الرسامون إلى تهذيبها، غير أن أصابع الصائغ هي التي انتصرت أخيرا. وهي أصابع لا تقبل الفوضى. لن يحل الضجر المشكلة. هناك لغة تقبل التفاوض، لغة اشتقاقية قريبة من لغة المعابد القديمة: الآلهة المتعددة والعبد الوحيد. صار الرسام العربي خادما للغة سواه. لغة يخدمها الرسم في لحظة تصوير استثنائية.

حينها يكون الرسّام مصورا حسب التعبير المصري.

نحن في المتاهة.

شاعر وناقد من العراق مقيم في لندن

نذير نبعة



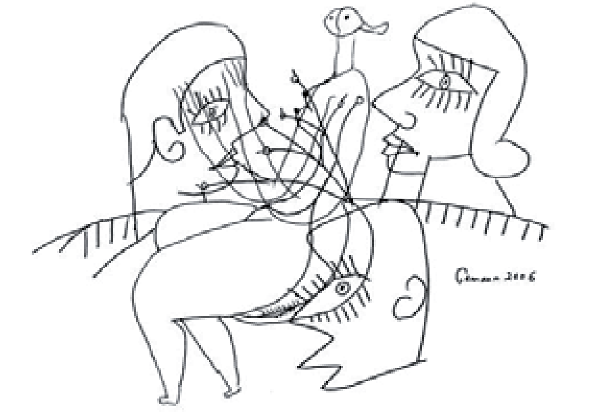
جمهورية مريم

وارد بدر السالم

فريق تلفزيوني ياباني من رجلين وامرأة أثار الحادثة القديمة وأعادها حيةً بطريقة فيلمية حافظت على واقعيتها المأساوية كما حصلت.
كانت مصادفة سياحية وإعلامية بذاكرة رجل عجوز تفتحت في لحظة استرخاء حينما زار العاصمة مع فريقه التلفزيوني المكوّن من مصورة شابة وصحفي متدرب.
طاف بزورق خشبي تراثي على نهر دجلة مستعيداً ذكرى ثلاثين سنة مضت حينما كان في بغداد يرسل تقاريره الصحفية إلى التلفزيون الياباني بقناته الرسمية أثناء القتال الطائفي عام 2006.
يرأس الفريق روائي وإعلامي معروف في طوكيو اسمه «هيروشي» من أنصار البيئة الخضراء هو مَن أثار الحادثة التي نساها الناس وتعاقبت الأجيال على نسيانها بحوادث أكثر دموية ورعباً تلتها، وهدأت النفوس بعد أكثر من مناسبة انتخابية تسيّد فيها حزب إسلامي رئاسة الوزراء أكثر من مرّة وابتلع مؤسسات الدولة في كلّ مرة ودائماً كان يترك وراءه ملفّات فساد وفضائح مالية وإدارية حتى أدخل البلاد في بحر كبير من الفساد والميليشيات الدينية الطائفة والبطالة والجريمة وانتهاك حقوق الإنسان على أوسع نطاق.
وعندما طاف به الزورق القديم على صفحة النهر ومر به من تحت جسر الجمهورية تطلع إلى الضفة الأخرى المتآكلة. امحت الصورة القديمة كلياً. ومع أنه لم يتغير شيء، إلا أن هيروشي وهو يستعيد ثلاثين سنة تقدمت إلى ذاكرته العجوز وجد تلالاً من التراب تقدمت إلى النهر وسدوداً غير مكتملة دخلت بألسنة رمادية وتوقفت وصنعت بما يشبه الجزر العشوائية.
تتوهج ذاكرته الأربعينية السابقة في لحظة الزورق والنهر والحريق فيغرق لحظات في الماضي الذي مضى وهو يتأمل الضفة النارية التي اشتعلت ذات يوم وقبضت على قرية سعيدة وهي تحاول أن تتخلص من حربٍ محلية وأحالتها إلى ركام وقتلت فقراءها وغزّلها بطريقة مجنونة.
لم يلفته بناء حديث سوى بعض العمارات الواطئة التي يغلفها الزجاج الأخضر والأزرق المترب خلف الشارع العام. كما وجد النهر منحسراً كثيراً كخاصرة مريضة وقد زحفت عليه أزبال العاصمة ونفايات الصرف الصحي والتلال الترابية المتعرجة التي وصلت إلى منتصفه وعَلَتْ عليه كرفانات وغرف طابوقية ببناء كيفي من البلوك الرمادي بما يشي بأنّ النهر يحتضر ويتنفس بصعوبة .
يستحث ذاكرته أكثر في لحظة النهر المنسابة مع رجل الزورق بفريقه الصغير الذي بقي يتأمل المكان ويشمّ روائح نهرية مختلفة اختلطت عليه.
طلب من رجل الزورق أن ينحدر به أكثر جنوب النهر وكانت عيناه تتطلعان إلى الضفة القريبة، والبنايات القديمة تمرق من أمامه فتستدعي له صوراً كادت تغيب عن ذاكرته لولا هذه الزيارة التي أعادته إلى النهر مرة أخرى وأعادت فيه يوماً لخّص مأساة الناس وحيرتهم عندما وُضِعوا بين منشار الطوائف المتقاتلة.

يوكي .. صوّري كل هذه الضفة..

أمر الفتاة المتهيئة وهي تتلقى نسائم باردة فشرعت بتصوير الضفة المتآكلة من دون أن ترى زاوية فنية تسعفها بلقطة نهرية تستفز براعتها التصويرية، وبشكل لا إرادي أخذ هيروشي يتحسس موضع إصابته بطلق ناري ذات يوم حينما حاصره حريق القرية التي بناها رجل خرج من العاصمة بوصايا وأفكار ومواقف كانوا يسمونه «الأستاذ» فتبعه فقراء البغداديين الذين هربوا من بطش الميليشيات المتناحرة والتجأوا إلى قرية من صفيح وخشب مع ذلك النبي الذي يشبه غاندي إلى حد كبير.
ما يزال وخز الطلقة يعيد إليه كابوساً وحريقاً وحصاراً وموتاً تركه في لحظة عجائبية حينما اختلط النهر بالدخان والرصاص والصراخ.. لكنه الآن يعود بعد ثلاثين سنة إلى المكان ذاته.. إلى دجلة الذي أغرق الكثيرين وحمل بين أمواجه الكثيرين أيضاً إلى منافذ الخلاص في يوم عصيب لا يمكن له أن ينساه.
تلتقط المصوّرة الضفة بأكملها وكانت ترى خرائب قديمة متروكة وبقايا مكان تكوّم على بعضه وسواداً يصبغ نخلات محترقات بقيت على احتراقها وصفائح متراكمة وما يشبه البيوت الصفيحية ارتمت على لسان النهر أكلها الصدأ والوقت..
قال بصوت لم يفهمه رجل الزورق وهو يتأفف:
النهر يمضي إلى المستقبل مهما كانت الظروف.. والناس تموت من دون أسباب .
لم تكن مريم مهيأة أمام الكاميرا الصغيرة التي فاجأتها بعد عودتها من النهر القريب لكنها ابتسمت للوجوه الثلاثة المتشابهة وهي تتباطأ وعيناها متسعتان بسوادٍ جاذب.
كانت تنوء بحملها من الملابس المغسولة في سطلتين رصاصيتين وهي تصعد المنحدر باتجاه حبل الغسيل المعلق بين شجرتي صفصاف، والكلب الأبيض الضخم الذي تتقاسمه ألوان سوداء ورصاصية يتقافز أمامها، في حين بدأ الفريق التلفزيوني يحاصرها بالكاميرا الرقمية وعيناها السوداوان تتفرسان بالوجوه الغريبة التي انفتحت عن ابتسامات جماعية أشعرتها بأن الحي أخذ طابعه السياحي بشكل من


حسين جمعان

الأشكال ما دام اليابانيون وصلوا إلى هنا.
تركت السطلتين على الأرض وزرّرت أزرار ثوبها ابتداء من عنقها، وجسدها ينكمش في لسعة برد بدأت من يديها العاريتين المبلّلتين.
قال المترجم العراقي الشاب للتوضيح:
فريق عمل ياباني يزور المكان ويتوخى الاطّلاع على الحي الأخضر بالرغم من الظروف الصعبة التي فيها العاصمة.
يتطلع الروائي الياباني المخضرم إلى مريم بعينيه اللتين غطاهما شعر حاجبيه الأبيض النازل كثيراً عليهما فيرى ببصيرة ثانية شيئاً بذاكرة لا يمكن أن تخذله في مرأى النهر والحريق القديم..
ماء ونار.. عنصران متضادّان يفتحان طريقي الموت والحياة أمامه ذات يوم.
كان يقول لنفسه.. إنها ثلاثون سنة.. ما أقصر العمر مهما طال..!
تقدم إليها وصافحها بحرارة وهو يديم النظر بعينين حافظتا على بريق سواد لامع فيهما:
- أنا هيروشي.. روائي من اليابان ومن أنصار البيئة الخضراء.
- أهلاً وسهلا .. شرفتمونا بهذه الزيارة.
تطلعت إلى الفريق الصغير وابتسامة تعلو وجهها الجميل.
أحنت المصورة الشابة رأسها ومثلها فعل الصحفي المتدرب.
قال الياباني بود:
الدنيا صغيرة سيدتي..
بقيت تنظر إليه من دون أن تقول شيئاً سوى أنها ابتسمت، كأنما الرجل لا يفهم ما يقول أو أن المترجم لم يكن حاذق الترجمة.
كان يرى جمالاً قديماً وأنوثة لا تخطئها العين وقواماً قد رآه أو لم يره وهو مأخوذ منذ أيام بجريان النهر الذي لم يتوقف منذ ثلاثين سنة، حينما عاد هذه المرة ليرى الحياة البغدادية بعد الحروب التي كانت فيها منذ ذلك الوقت وهي عودة سعى من أجلها كثيراً ليكون في هذا الجوّ الذي فارقه متخلصاً من موت أكيد لكن بذرة الرواية وجيناتها تحفر فيه الكثير منذ ذلك اليوم التعيس..
تدخّل المترجم بشرح توضيحي كأنه يحفظه:
الفريق يريد استطلاع الحي الأخضر بعدما تأكد أنه المكان الوحيد الذي أنشئ بعد الحرب، وبعد القضاء على دجلة بالدفن وإنشاء الشاليهات والكازينوات والجزر الترابية التي خنقته.
لم تركز كثيراً بما قاله المترجم فهو من معتاد الكلام مع المجاميع السياحية التي تصل الحي الأخضر بين فترة وأخرى لكنها استدركت قول الياباني كأنها وجدت لغزاً فيه ، غير أنها صرفت مثل هذه الفكرة، فالرجل كبير السن قد لا يعي ما يقول.. الدنيا صغيرة يا أستاذ.. صح..
وهي تدعوهم إلى البيت المحاط بالأشجار الفارعة.
همهم الياباني وهو يتطلع إلى الفضاء الأخضر المنتشر المعقود في الحي السكني المفتوح على فضاء واسع ويتشمم عبير أزهار تتفتح مع المطر، فتلبّسته روح المكان وهو يتنهد كما لو استعادت ذاكرته شيئاً ماضياً اكتنفه الحنين إليه.
فرق كبير بين العاصمة الميتة وهذا المكان الصغير الحي!
تطلع إلى الحي من أكثر من اتجاه: أزقة صغيرة متقابلة تكسو بيوتها أشجار وتفترع تقاطعاتها نافورات صغيرة وألوان تنفتح على واجهات البيوت. ثمّة أصوات لصبية يلعبون ونساء خرجن إلى السوق ورجال يتناوبون في الظهور أمام عينيه وسيارات قليلة تتخاطف في الشارع العام.
هناك مساحات مفتوحة متباعدة وبر أجرد يلوح خلفها، لكنه اطمأن إلى ترتيب الحي الصغير وهو يستنشق هواء الشتاء فيه.
حدائق عامة واضحة في مسافات متقاربة بشكل دائري تتصل بعضها بقناطر خشبية وتجري من تحتها شوارع قليلة السيارات والعربات التراثية التي تتخاطر بين وقت وآخر.
النهر الصغير يبدو كساقية تسير مع الشارع العام وتستدير باستداراته المتكررة، لكنه يمر على كل الأزقة بماءٍ صافٍ تلبط فيه أسماكٌ صغيرة ناعمة وتنعكس فيه ظلال الأشجار المتطاولة وشرفات البيوت الواطئة وألوانها المختلفة.
تشممهم الكلب ورافقهم إلى الصالة وقفزت دجاجات تركية منفوشة الريش بين أقدامهم وحطت عصافير مصوّتة بإلحاح كأنما تتشاجر على ياسمينة تدور على حديقة البيت مع ياسمينات واطئات كَسورٍ من الورد يحجز البيت عن امتداد البيوت المزينة بالأشجار.
قال الياباني كأنما ليستدرك القول الأول:
الدنيا أصغر من أن نحيط بها سيدتي.. قبل ثلاثين سنة كنت في بغداد.. وها قد مرّ العمر بلمح البصر.
لم يكن هيروشي واثقاً كثيراً وهو يخرج عن حزام العاصمة شبه المهجورة إلى بر عارٍ من البنايات ومظاهر الحياة. ومع أن أركان السفارة اليابانية طمأنوه بأن الطريق الذاهب إلى الحي الأخضر ممكن في مثل هذه الظروف؛ إلا أنه ومنذ ثلاثين سنة حينما رأى بغداد ودجلة وعاش حادثته الشهيرة وخرج منها جريحاً وأنقذه ليل النهر الجاري، ظل يعتمل في داخله يأس مرير من أن تعود الحياة كما كانت، وتركّز مثل هذا الشعور فيه كلما كان يقلّب بأرشيفه الفيلمي والصوري في طوكيو تلك المشاهد المريعة وحريق القرية واشتعال النهر وموت الحياة في أقسى كابوس عاشه مع الميليشيات الدينية المسلحة ذات يوم. وذات بغداد. وذات دجلة.
ظلت المرأة تنظر إليه وهو يبتكر الكلام كما لو يخرجه من روحه:
الدنيا هاتف جوال يا سيدتي. صغير وسريع العطب في الظروف الجوية المختلفة..
شمّ رائحة الحي كأنه يطرد من أعماقه رائحة أخرى زاحمته وهو يطأ المكان الجديد بروح أخرى أكثر تقبلاً لمكان ما عاشه يوماً ما بطريقة مجنونة.

روائي من العراق



جورج البهجوري

أيقونة مصرية

في أحد أزقة القلب لقاهري يقبع في مرسمه، بعيدًا عن الضجيج ؛ ثمة ضجيج داخلي يعتمل بداخله ويفرض عليه أن يخلط الألوان ويرسم بفرشاته خطوطًا أولية للوحة تحمل جزءًا من روحه وضوضائه الداخلية، يجلس لساعات في مرسمه غير عابئ بالوقت الذي يمر، ثمة ألوان ولوحات حوله تؤنس وحدته في الوقت، ولا تجعل الملل يتسرب إلى يومه.

تلك العزلة الفنية لم تكن يومًا بالنسبة إلى جورج البهجوري عزلة عن الناس، بعيدًا عن مرسمه ستجده جالسًا في مقاهي وسط القاهرة مع رفاقه وأصدقائه الكثيرين الذين يتبادل معهم الأحاديث في كافة الشؤون، يتفحص ملامحهم ويخرج برسومات لهم جميعًا، قد لا تروقهم، لكنها في كل الأحوال تعبّر عمّا يراه وليس عمّا يريد الآخرون أن يشاهدوا على الورق.

تلك الصراحة، أو ربما المبالغة في أعماله ورسوماته سببت له الكثير من المتاعب على مدار حياته الفنية، فهو رافض دومًا لأيّ تعليمات يمليها عليه الآخرون بشأن فنه. كتب عنه أحد النقاد أنه يسعى إلى إيقاظ الناس بالصدمة الكهربائية، كي يدركوا على أيّ "خطوط انهدام" أقاموا بناهم الفكرية. الكاريكاتير عند البهجوري رأي راديكالي لا آلة تصوير.

ذلك الفنان المتشبع بالفن حتى الثمالة، لا يملّ لحظة من التفرس في ملامح الوجوه ورسمها. من ملامح وجهه ومن مظهره العام يخرج بتصورات عدة عن الشخص الذي يحاوره. الكثير منها قد لا يكون صحيحًا، لكنه يعبّر عن شغف فنان يمتهن رسم أدق تفاصيل الوجه وتلمس أبرز ملامح الروح.

والبهجوري، فنان تشكيلي ورسام كاريكاتير مصري بارز، ولد في إحدى محافظات الجنوب المصري عام 1932، درس الفنون الجميلة في القاهرة ليحترف بعدها رسم الكاريكاتير؛ عمل في مجلتي "روز اليوسف" و"صباح الخير" منذ عام 1953 حتى عام 1975.

في العام 1975 سافر إلى باريس، التي يصف تجربة حياته فيها بأنها "ولادة ثانية"، وكتب عنها في كتابيه "بهجر في المهجر" و"جورج البهجوري من بهجورة إلى باريس»، هناك درس في كلية الفنون الجميلة قسم التصوير، ولم تلبث ان نضجت موهبته الفنية واكتسبت أبعادًا أخرى.

بعيدًا عن الرسم، كتب البهجوري عددًا من الروايات "ثلاثية الأيقونة" وهي أعمال لا يمكن الفصل بينها وبين سيرته بشكل قاطع. وفي كتابه "بهجر في المهجر" يعترف البهجوري بأن جلّ ثقافته اكتسبها من مجالساته وصحبته لأهل الكلمة من الصحافة إلى الأدب. المثقفون هم من هداه إلى المعرفة. يقول عنه إنهم لا يعرفون قراءة أيّ لوحة ويخطئون عشرات الأخطاء أثناء القراءة، رغم ثقافتهم اللغوية.

عرفت رحلة البهجوري الفنية العديد من المراحل من الدراسة الأكاديمية في القاهرة، حيث ركز اهتمامه الفني في مرحلة السبعينات على الفنون الفرعونية والقبطية التي تمثل العودة إلى الجذور القديمة. وفي باريس انصبّ اهتمامه على فن النحت والبورتريه، ثم بعد ذلك اهتم بدراسة أعمال أساطين الفن أمثال رامبرانت ومايكل أنجلو وجوجان ومانيه، ليعيد رسم الكثير من الأعمال العالمية وفقًا لرؤيته الخاصة.

الجالس في حضرة "البهجوري" أشبه بزورق يبحر في نهر مضطرب يأمل في الإلمام بمعالم تجربة غنية ذات مستويات وأزمنة وعلامات، إنه أشبه بلوحة تشكيلية معقدة فيها الكثير من التفاصيل التي تضفي غموضًا على معناها. غموض نحاول في جلسة في هذا الحوار أن نتمس بعضه لعل الحديث يفك شيئا من طلاسمه.

يتحدث جورج البهجوري عن آرائه بإزاء العديد من القضايا الجدلية المتعلقة بالتشكيل في الوقت الراهن، كما يتطرّق إلى الحديث عن أبرز محطاته الفنية سواء على صعيد رسم الكاريكاتير أو عن مغامرته المفتوح مع فن اللوحة التشكيلية.

يتحدث جورج البهجوري عن آرائه بإزاء العديد من القضايا الجدلية المتعلقة بالتشكيل في الوقت الراهن، كما يتطرّق إلى الحديث عن أبرز محطاته الفنية سواء على صعيد رسم الكاريكاتير أو عن مغامرته المفتوح مع فن اللوحة التشكيلية.

الجديد: إلى أيّ مدى تتفق مع قول بيكاسو بأن "الرسم طريقة أخرى لكتابة المذكرات"، وما هي أبرز الأعمال التي تظهر فيها هوامش من مذكراتك؟

البهجوري: أتفق تمامًا مع هذا القول، بالطبع المذكرات موجودة في اللوحات التشكيلية بشكل كبير، فأنا أعتبر بيكاسو من أقرب الفنانين بالنسبة إليّ، لقد أخذ جزءا من حياته ووضعه كأيقونة زمنية موجودة في التاريخ، تلك الأيقونة التي طافت بلادا عدة جعلت منه واحدًا من أبرز الأعلام الفنية؛ فالفنان مرتبط بنفسه مع الزمن والنظريات، وبيكاسو اكتشف أن نظرياته كفيلة بأن تعرض رحلته الصعبة مع البقاء

والخلود، ظل متوجسا على المستوى الشخصي من الماضي ومرتبطا بالواقع الرهيب من حوله والعالم العجيب من النساء المحيطات به.

أعمالي الفنية هي جزء من مذكراتي وأحيانا تكون مذكرات صدفة أو مقصودة وأحيانا تائهة، المهم هو الإمساك بزمام الموقف والتعبير عما أتأثر به، ومن الممكن ترك مهمة تحديد الأعمال الفنية الأقرب لسيرتي للمتلقي، الذي سيشاهد أعمالي ويتعرّف عليها من تلقاء نفسه.

أنا مشغول جدًا بيكاسو، فهو يفرض وجوده عليّ، وأشعر به موجودا في كل لوحة، هو رسم العديد من اللوحات، ويظل بيكاسو مكتشفًا لأشياء كثيرة؛ فعندما سافرت إلى برشلونة بحثت عن مرسمه لأبحث عن أعماله واقترب منه أكثر، فعرفت العديد من المعلومات عن مرسمه وأعماله، وحياته في ذلك المرسم الذي شهد شهرته ونجاحاته ومعاناته حتى وصل إلى ما هو عليه.

في وقت من الأوقات، خضت تجربة رسم المقربين مني في لوحات بأوضاع مختلفة وتفاصيل متباينة؛ لكن مثل هذه التجارب لم ترقني كثيرًا؛ أي أن أتخذ من أحد المقربين تجربة للرسم.

الموروث المصري

رسمت عددًا من اللوحات التي استمدت موضوعها من الموروث المصري، هل تعتقد بأن اللجوء إلى التراث في اللوحات التشكيلية تفرضه ضرورات فنية أم حاجة تجارية؟

البهجوري: اللجوء إلى التراث ضرورة فنية بالطبع، ولا يمكن اعتباره حاجة تجارية بأيّ حال من الأحوال، لأن كل ما أريد رسمه لا بد أن أعرفه أولًا بشكل جيد وأتعرف على أصوله وجذوره، ما يضطرني لدراسة التاريخ. فعندما رسمت لوحة محمد علي، كان عليّ العودة إلى التاريخ لمعرفة المزيد من التفاصيل حول هذا الرجل الذي نجح في بناء مصر الحديثة، وأخرج منها الكثير من التحف الفنية، فالرجوع إلى التاريخ والتراث ممكن أن يساهم في تقدمنا، التراث عمق التاريخ ويعطي عمقا للفكرة والموضوع في الأدب والرسم وكل الأشياء.

بيكاسو العرب

البعض ينظر إلى المحلية في الفن التشكيلي على أنها عائق دون الوصول إلى اللحظة الكونية، هل تتفق مع هذه النظرة وما هي تجربتك في هذا الإطار؟

البهجوري: لا أعتقد بصحة هذه النظرة بأيّ شكل من الأشكال، جودة العمل الفني هي التي تفرض موقعها ووصولها إلى الإنسانية ونجاحها على كافة المستويات، النجاح في عمل لوحة متكاملة فنيا هو الذي سيفرض مكانتها، وبالتالي الموضوع لا يمكن أن يكون عائقًا في نجاح العمل الفني الجيد.

حصلت على عدد من الجوائز الهامة سواء في الكاريكاتير أو التشكيل، منها الجائزة العالمية الأولى في الكاريكاتير في روما، جائزة الملك عبدالله الثاني للإبداع والآداب والفنون في الأردن، ولاقت أعمالي حفاوة بالغة في العديد من الدول، إلى حد أن لقبت ببيكاسو العرب.

شيء من الميتافيزيقا

هل تحتّم فكرة العمل التشكيلي بروز أحد مكونات اللوحة على الآخر سواء (موضوع، شكل، مادة، لون) أم أن هناك طريقة واحدة للتعامل مع المكونات في لوحة؟

البهجوري: (يشير إلى صور للوحات معلقة على الحائط)، جميل شفيق صنع تمثالًا خشبيًا بسيطًا تطلّ من رأسه وردة، وهنا بيكار رسم نفسه كأهم شيء في العالم، هناك أشياء في الحياة تجعل الشخص مهمًا، أعتقد أن المهم هو تناغم المكونات بشكل صحيح؛ فذلك هو ما يحوّل المسألة إلى نوع من الميتافيزيقا؛ المسألة العلمية الموجودة في اللوحة أو المنظور، لكن الأهم أن يتم تناول الموضوع بشكل جيد، أن يوجد شيء جميل وممتع يحرك المشاعر ويحوّلها إلى إبداع.

فكرة التجريب

يقول الفيلسوف الفرنسي مارك بلو "التقاليد شيء جميل ولكن الشيء الجميل حقًا هو البحث عن تقليد جديد، ومن العبث أن نعيش على وتيرة واحدة"، من هذا المنطلق هل تعتقد بأن التجريب في الفن التشكيلي بات ضرورة؟

البهجوري: التجريب بالطبع أفاد الفن التشكيلي بشكل كبير، لكن يجب ألا يكون مطلقًا، لا بد من البحث عن الأشياء والعناصر الواقعية حتى لا تكون التجربة في المطلق، أنا أهتم بالشخصيات بشكل كبير، والبعض ينزعج من تكرار رسمي لبعض الشخصيات مثل أمّ كلثوم التي رسمتها في أكثر من لوحة، لا يمكن بأيّ حال أن تُلغى الشخصية.

هنا في هذه اللوحة (يشير إلى لوحة من قماش معلقة على الحائط)، صبي مكوجي له وجه طفل بكلّ ما يحمله من صفاء وبراءة ورضا، يرتدي ملابس طفل ويقف دون حذاء ويمسك بالشماعة المعلّق عليها الملابس، يبدو أقصر وأصغر من أن يمسك بشماعة الملابس، مع ذلك وجهه يوحي بالكثير من الرضا.

> **في وقت من الأوقات، خضت تجربة رسم المقربين منّي في لوحات بأوضاع مختلفة وتفاصيل متباينة؛ لكن مثل هذه التجارب لم ترقني كثيرًا؛ أي أن أتخذ من أحد المقربين تجربة للرسم**



اشياء مبكرة

حدثنا عن نظرتك الشخصية على مسار تطور تجربتك مع الفن بدءًا من الطفولة والمراهقة مرورًا بزمن لدراسة في القاهرة ثم باريس.. ما هي أكثر الأشياء تأثيرا في تكوينك كفنان ولعبت دورا نوستالجيا لا يمحى في حياتك وأعمالك؟

البهجوري: كنت أحاول تقليد الفن الذي يعجبني في طفولتي بدأت الحكاية هكذا، حاولت أن أجد مكانًا لي في الفن، هناك أناس يحرضونني على المعرفة؛ يريدونني أن أتحدث في كل شيء، وأن أعرف كل شيء، وأنا لا أعرف سوى ما يهم الأشياء التي تمسني.

أخدت المسألة خطوة خطوة، في البداية كنت أستعمل الأدوات التي أمامي، أعرف الشيء جيدًا ثم أرسمه، ومن خلال رسمه أتعرف عليه بشكل أعمق، لم أكن كثير الكلام في طفولتي لذا كان الرسم وسيلتي في التعبير عما أشعر به.

لم أكن تلميذا متفوقًا على أيّ حال، مرت فترة دراستي بصعوبة إلى أن أنهيت المرحلة الثانوية، وقررت الالتحاق بكلية الفنون الجميلة في القاهرة، عزفني أخي على صديقه استاذ الحفر كمال أمين، وفي الكلية التقيت بأساتذتي الكبار الذين تعلمت منهم كثيرًا ومنهم أحمد صبري، حمودة كامل، حسين بيكار.

كانت الدراسة خطوة هامة ومفصلية في حياتي، تعلّمت فيها الرسم بشكل أكثر نضجًا وفهمته بشكل أوضح، بل احترفته في عامي الأول بالكلية، تعلمت من أستاذي حسين بيكار الطمأنينة والثقة في نفسي وفي أعمالي الفنية، وكان ذلك من الأشياء المهمة بالنسبة إليّ.

أما تجربة العيش في باريس فقد كانت من أثرى التجارب الحياتية والفنية؛ كتبت عنها في كتابي "بهجر في المهجر"، وسردت الكثير من التفاصيل والمواقف اليومية التي عشتها، ومما كتبته عنها "شربت باريس حتى الثمالة، فرسمتها كشجرة يابسة على نهر السين ورقة ورقة، ثم تساقطت جميعها مع الخريف، وذابت رسومي في مياهه، لذا بحثت عن قلم لا يرسم ولكنه يكتب".

درست الفنون الجميلة هناك، وتعلمت الكثير، وكنت سعيدًا جدًا في البداية، تعلمت هناك كيفية التعامل مع الناس بشكل مهذّب ولائق، واكتسبت معرفة جديدة بالأشياء ومعرفة جيدة بالناس، الفن هناك لا يختلف عنه في مصر، ولكن الاختلاف يكمن في طريقة التلقي؛ فهناك الكثير من المهتمين بالفن على عكس مصر.

الرسام روائيا

كتبت الرواية فضلًا عن عملك كنحات ورسام كاريكاتير وفنان تشكيلي، فكيف ترى علاقة الفن التشكيلي بالفنون الأخرى من أدب وسينما ومسرح وغيرها؟ أين تلتقي هذه الفنون معًا وأين تفترق؟ وإلى أيّ مدى أثرت هذه الفنون على إبداعك في مجال التشكيل؟

البهجوري: نعم، كتبت ثلاثية روائية "أيقونة الجسد"، "أيقونة فلتس"، "أيقونة باريس"، وفيها الكثير من محطات حياتي، احتفى بها البعض وتجاهلها آخرون، كما كتبت يومياتي في باريس بشكل ساخر في كتاب "بهجر في المهجر"، وعملت في الكاريكاتير في مجلتي "روز اليوسف" و"صباح الخير"، ومارست من خلال الكاريكاتير الكثير من الانتقادات لأفكار وشخصيات شهيرة.

أتمنى أن تلتقي كل الفنون على الدوام، ذلك ما يجب أن يحدث، الأمر يتوقف في كثير من الأحيان على الفنان؛ في التجريد يكتفي الفنان بالنظرية ويبتعد بها في عمله، أما أنا فأتخذ النظرية كخطوة في تقريب العمل من الواقع، الاقتراب من الطبيعة وعدم الابتعاد عنها ضرورة.

كل الفنون تصب في قالب واحد، الفنان يبحث دومًا عما يقرّبه من هذه الفنون، والاقتراب من الطبيعة يحقق التواصل بين هذه الفنون، أما الابتعاد عنها يعني الانفصال عن الفنون الأخرى.

لا أحب أن ألجأ إلى التجريد في أعمالي؛ فأنا لا أحبّ الابتعاد عن الواقع والمجتمع، يمكن أن ألجأ إليه عندما تنفد أفكاري؛ فأرسم أشكالًا دون معنى ولكنها جميلة، لكن في الآخر أنا أرفضه ولا أحبه.

الفنان والأمكنة

ما بين محافظات الجنوب، والميلاد في إحدى قرى محافظة قنا، ثم انتقالك إلى القاهرة، والانتقال إلى الغرب بداية من باريس ومرورًا بدول أخرى، كيف انعكست تلك الأماكن المتباينة على أعمالك الفنية؟ وهل ثمة سمات فنية تغيرت بتغير الأماكن؟

البهجوري: بالطبع المكان يؤثر على العمل الفني لأنه يكون منطبعًا في الروح، وبالتالي يظهر فيما بعد في العمل، ذهبت في طفولتي إلى الكنيسة وانجذبت إلى أيقونة العذراء والطفل والهالة الذهبية حولهما، وتأثرت بها جدًا سواء في الرسم أو الكتابة.

فيما بعد، انجذبت إلى اللوحات في المتاحف، وتأثرت بالأماكن الأثرية في الأقصر التي تشبهني إلى حد بعيد، أشياء عدة استقيتها من هذه الأماكن منها قرص الشمس في متحف الكرنك والخطوط الجانبية في نحت التماثيل ورسمها، والتلقائية في الرسومات المصرية القديمة، كلها أشياء انعكست في أعمالي بشكل ما.

في باريس، أقمت في ضاحية معظم سكانها من السنغال، وانشغلت برسم

> تحملت الكثير من المتاعب بسبب صراحة ما كنت أرسمه في الكاريكاتير، ووقف معي إحسان عبدالقدوس في مرات كثيرة خاصة عندما رسمت جمال عبدالناصر عملاقًا يقف بجواره صلاح سالم ضئيلًا

وجوههم، كان الفن الغربي معجزة مذهلة بالنسبة إلي، لكنه لم يكن اتجاهي، وتظلّ الوجوه هي أكثر ما يستهويني للرسم.

اليتم والكاريكاتير

وسط حالات البهجة والصفاء المنبعثين من أعمالك، ثمة حزن شفاف يظهر بشكل ما في بعض لوحاتك.. متى تشكلت تلك المساحة من الشجن لديك؟

البهجوري: هذا صحيح فعلًا، مساحات الشجن مهمة جدًا لدى الفنان؛ من المهم أن يظهر بعض الشجن في العمل الفني، عندما أرسم شخصية ما أضعها في خيالي وتتردد بشكل ما في داخلي لتظهر في اللوحة بشكل مختلف أكثر عمقًا وتطورا، أنا أميل للتهريج منذ الطفولة لكن مع ذلك تكوّنت عندي مساحات من الشجن، كنوع من أنواع التغلب على الحزن، فكانت السخرية تظهر عندي.

الحزن تكوّن عندي منذ الطفولة التي فقدت فيها أمي وعشت حياة طويلة دون أم، كنت أبكي وأنا أرسم على قبرها وردة ضاحكة، كان الكاريكاتير وسيلتي للتغلب على حزني الدفين بالسخرية التي يمنحها لي.

عملت في الكاريكاتير لأكثر من عشرين عامًا، كيف أثر عملك في الكاريكاتير على أعمالك التشكيلية فيما بعد؟ هل من عناصر محددة انتقلت معك من الكاريكاتير إلى التشكيل؟

البهجوري: كنت مضطرًا للعمل في الكاريكاتير في باريس كي أكسب بعض المال الذي يمكنني من الحياة هناك، لكن بالنسبة إلى فترة عملي في روز اليوسف فعملت في الكاريكاتير وتأثرت به بالطبع فيما بعد، تحملت الكثير من المتاعب بسبب صراحة ما كنت أرسمه في الكاريكاتير، ووقف معي إحسان عبدالقدوس في مرات كثيرة خاصة عندما رسمت جمال عبدالناصر عملاقًا يقف بجواره صلاح سالم ضئيلًا يلفع قبة البرلمان، فأغضبه هذا الكاريكاتير بشدة.

انتقل معي عنصر السخرية من الكاريكاتير إلى الفن التشكيلي في بعض الأعمال، الكاريكاتير له وظيفة صغيرة في حدود مساحتها ووقتها، لم أكن أحترم رسوماتي الكاريكاتيرية بشكل كبير لأنها بسيطة وتجارب صغيرة تتناسب مع الصحافة، لكن فيما بعد صرت أراها تعبر عن رأي مؤثر وفعال، كما صرت في أعمالي التشكيلية أتعامل مع الأمور بالمعنى التلقائي السهل.

وجوه مثيرة

تبدو مهتمًا على مدار تاريخك الفني بتقديم أعمال فنية تخص الرؤساء والمسؤولين، رسمت الرئيسين المصريين الراحلين جمال عبدالناصر وأنور السادات والرئيس الأسباني الأسبق فرانسيسكو فرانكو والرئيس المصري الحالي عبدالفتاح السيسي مؤخرًا، ما السر وراء هذا الاهتمام؟

البهجوري: نعم، أعتقد أن رسم الرؤساء مثير جدًا، رؤساء الدول هم الأهم وآراؤهم لها من الصدارة والأهمية ما يكفي للاهتمام بها، ولذلك دائما كانوا محورًا لتفكيري واهتمامي، لم أتناولهم بشكل مختلف عما هو عليهم في الواقع، رسمت عبدالناصر والسادات ومبارك ضمن الكاريكاتير، تناولت في الكاريكاتير الكثير من القضايا والقرارات التي أصدرها الرئيسان عبدالناصر والسادات بالكثير من السخرية، وكنت أبالغ في رسم ملامحهم، لكن السيسي رسمته في لوحة تشكيلية بعيدًا عن السخرية، لم أجد فيه شيئا يدعو للسخرية، عنصر سخرية بسيط أظهرته في اللوحة يتعلق بطريقته في الابتسام، أما محمد مرسي فقد رسمته في الكاريكاتير لكن لم أهتم بإظهاره بشكل كبير لأني أحتقره؛ لم يكن رئيسًا، انتخبناه وأخذ شهرة لكنه لم ينجح في أيّ شيء، أيضًا عندما سافرت إلى أسبانيا رسمت لوحة للرئيس الأسبق فرانكو على هيئة دكتاتور، فاحتفوا بها وانتشرت في بعض الميادين هناك.

الفن والحقيقة

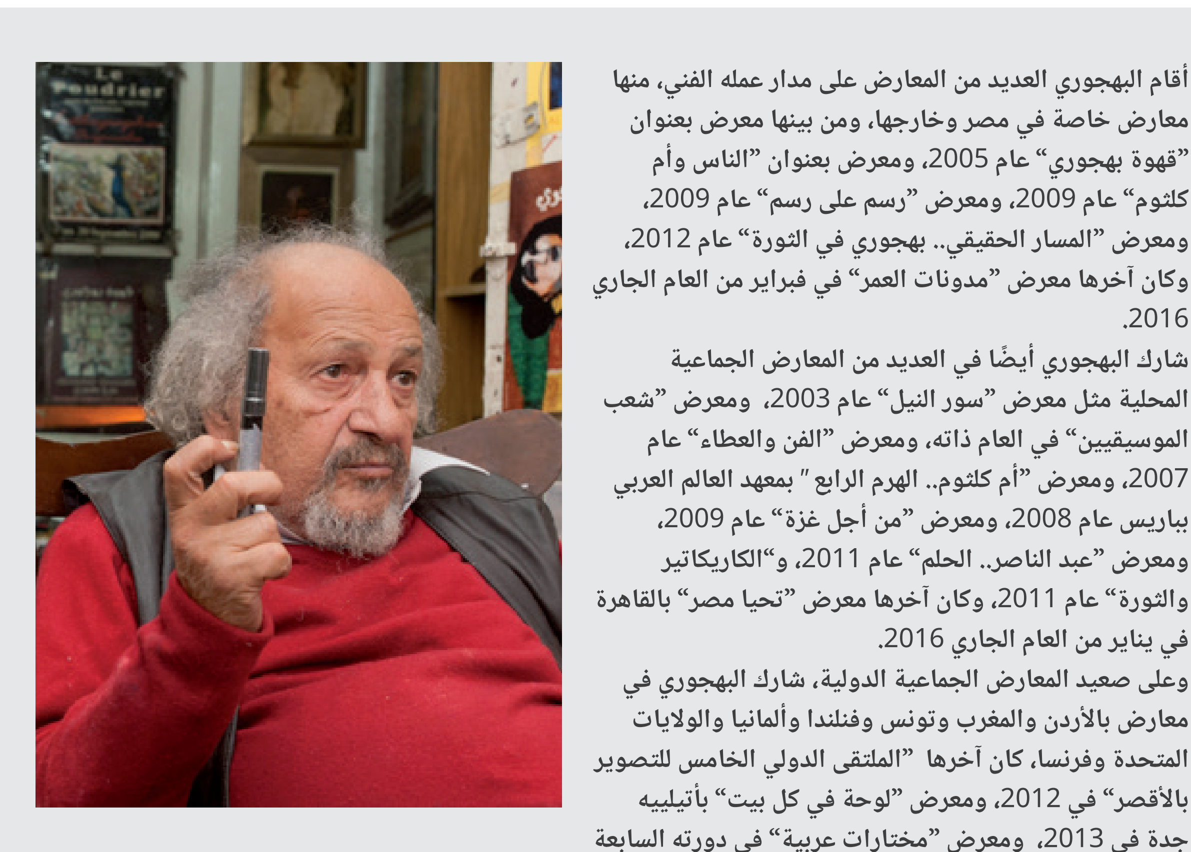
وكيف ترسم بريشتك مآلات الأحداث في الوطن العربي في الوقت الراهن؟

البهجوري: عبرت عن بعض ما يحدث في الوطن العربي عبر الكاريكاتير، كونه يجاري الأحداث، أما في اللوحات التشكيلية فأنا أبتعد عن رسم هذه النوعية من الموضوعات، ليست لديّ مساحة كافية من الحزن الدفين للتعبير عما حدث ويحدث، ربما بسبب تباعد الأحداث وكونها غير حاضرة بشكل كبير، كما أنني لا أحب فكرة رسم الحروب.

أقام البهجوري العديد من المعارض على مدار عمله الفني، منها معارض خاصة في مصر وخارجها، ومن بينها معرض بعنوان "قهوة بهجوري" عام 2005، ومعرض بعنوان "الناس وأم كلثوم" عام 2009، ومعرض "رسم على رسم" عام 2009، ومعرض "المسار الحقيقي.. بهجوري في الثورة" عام 2012، وكان آخرها معرض "مدونات العمر" في فبراير من العام الجاري 2016.

شارك البهجوري أيضًا في العديد من المعارض الجماعية المحلية مثل معرض "سور النيل" عام 2003، ومعرض "شعب الموسيقيين" في العام ذاته، ومعرض "الفن والعطاء" عام 2007، ومعرض "أم كلثوم.. الهرم الرابع" بمعهد العالم العربي بباريس عام 2008، ومعرض "من أجل غزة" عام 2009، ومعرض "عبد الناصر.. الحلم" عام 2011، و"الكاريكاتير والثورة" عام 2011، وكان آخرها معرض "تحيا مصر" بالقاهرة في يناير من العام الجاري 2016.

وعلى صعيد المعارض الجماعية الدولية، شارك البهجوري في معارض بالأردن والمغرب وتونس وفنلندا وألمانيا والولايات المتحدة وفرنسا، كان آخرها "الملتقى الدولي الخامس للتصوير بالأقصر" في 2012، ومعرض "لوحة في كل بيت" بأتيلييه جدة في 2013، ومعرض "مختارات عربية" في دورته السابعة بأتيلييه جدة للفنون في 2014، ومعرض لنتاج ملتقى الأقصر الدولي بالأكاديمية المصرية للفنون في 2015.





في السنوات الخمس الأخيرة، وعقب ثورات الربيع العربي، حدثت العديد من التغيرات المفصلية على الساحة السياسية العربية، إلى أيّ مدى كانت الفنون العربية مواكبة لهذه التغيرات؟ هل يمكن الحديث عن دور فعال للفنانين العرب خلال تلك الفترة في مقاومة العنف؟

البهجوري: هذا سؤال يحتاج إلى دراسة طويلة، الأولوية هنا للكاريكاتير فهو الذي يعبّر عن الحدث بشكل كبير، في الفن التشكيلي كان هناك بعض الاهتمام في التعبير عن الأحداث وبعض الأعمال كانت ناجحة في ذلك، لكن بالنسبة إليّ لا أفضّل رسم حرب لأنّي أعتبرها موضوعا خرافيا، على أيّ حال نحن بحاجة إلى أن نرى الحقيقة عن طريق الفنون.

يعد الكاريكاتير فن الحدث بامتياز.. خلال الأحداث الدامية التي عصفت بالبلدان العربية طوال السنوات الماضية، ما تقييمك لدور فناني الكاريكاتير خلال تلك الفترة على مستوى العالم العربي؟

البهجوري: هتم الكاريكاتير بالطبع بالتعبير عمّا يحدث وكان مواكبا للعديد من التغيرات، وكانت هناك العديد من الأعمال المميزة على مستوى العالم العربي، رغم صعوبة تشخيص الأحداث والتعبير عن الحرب والكراهية، فذلك من أصعب الأمور.

الكاريكاتير من الفنون المهمة التي بدأت منذ القدم مع بداية الإنسان، عندما رسم على جدران الكهوف، وأبدع أشكالا تلقائية لها طابع الطرافة، فالكثير من كبار التشكيليين مثل دافنشي ورافائيلو ورامبرانت رسموا الكاريكاتير لخلق نوع من المرح، فالكاريكاتير موجود في أعماق كل إنسان.

البهجورية الفنية

تنتمي معظم أعمالك إلى المدرسة التكعيبية، التي وصفها البعض بأنها ثورة فنية ساهمت في تقدم الفن الغربي، ما المساحة التي تعطيها لك هذه المدرسة مقارنة بغيرها من المذاهب الفنية؟

البهجوري: التكعيبية كمذهب من خلاله أعرف الكثير من الأشياء، كثيرًا ما أعتمد على التجريد وأدرس الوجه كأنه مكعب به سطح مظلم وآخر مضيء وآخر نصف إضاءة وهكذا، بالتالي تكون الفكرة تكعيبية أنطلق بعدها نحو آفاق أرحب، إذن فالتكعيب يكون في البداية والفكرة، بعد ذلك لا يكون له أهمية، لأن التكعيب كمذهب انتهى.

قلت إن المرأة في اللوحة التشكيلية من أكثر العناصر التي تبرز تمكّن الفنان.. ما السبب؟ وما هي علاقتك بالمرأة في أعمالك وحياتك؟

البهجوري: نعم، رسم المرأة وخاصة المرأة العارية يحتاج إلى تمكّن وقدرة فنية كبيرة، ومن يعجز عن إتقان رسم المرأة لا يعتبر فنانا من الأساس، رسم المرأة العارية يظهر الكثير من العناصر الجمالية، وعلاقتي بالمرأة مهمة جدًا في أعمالي، هي دائما تحاورني لكي أرسمها، أفشل في رسمها مرات وأنجح مرة لأصل إلى أفضل رسم لها، أبدأ بالتكعيب وأنتهي بصورة قريبة من الواقع، المرأة موجودة في حياتي سواء شئت أو أبيت، لكن في اللوحة تأتي من الخيال بشكل أكبر من الواقع.

الفنان والمجتمع

يعرّف سارتر المثقف بأنه شخص يضع معارفه ومدركاته في خدمة المجتمع، وفي الوقت الراهن ثمة انفصال بين المثقف والمجتمع، برأيك، ما الأسباب الكامنة وراء هذا الانفصال؟ وما السبيل لاستعادة دور الثقافة في التنمية المجتمعية؟

البهجوري: ذلك الانفصال أعزوه إلى غطرسة المثقف أو الفنان على الأخص وابتعاده عن الجمهور وانفصاله عنهم، لا بد أن يكون الفنان على علاقة بمجتمعه، المطلوب أن يكون الفنان معبرًا عن واقعه وعن المجتمع والناس الذين يعيش معهم، يرسمهم ويرسم عنهم.

الفنان لديه القدرة على تغيير المجتمع، ليس هذا فقط، بل هو قادر على الدفع به نحو التقدم والنجاح أو العكس، ذلك يتوقف على مدى حماسه، الفنان يستطيع من خلال أعماله الفنية أن يحدث الكثير من التغييرات؛ فدور الفن ليس هامشيًا على الإطلاق ويجب أن يكون هناك وعي بذلك.

في ظل الأمية البصرية التي يعاني منها العالم العربي، هل تعتقد بضرورة وجود "نقد تعليمي" يسعى لتعليم أبجديات الفن التشكيلي؟ وهل من دور يتوجّب على الفنان القيام به إزاء تلك المعضلة؟

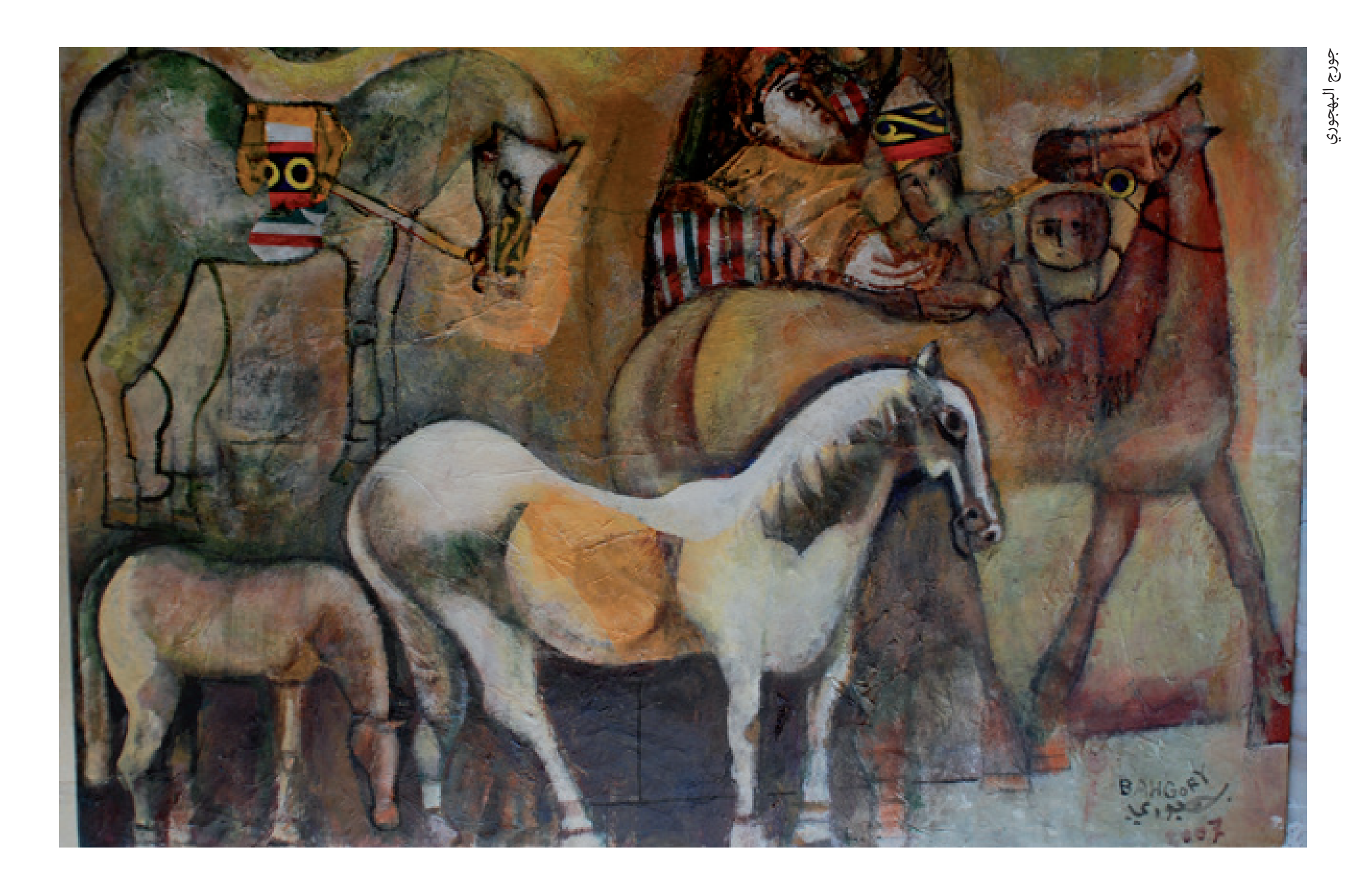
البهجوري: من الضروري تعليم الأبجديات الفنية بداية من معنى اللوحة، النقد التعليمي ضرورة في الوقت الحالي لأنه يزيد من التقارب بين الفنان والمتلقّي ويساعد على التغلب على تلك الأمية البصرية، ولا أؤيد تلك الآراء التي تباعد بين الفنان والمتلقّي بضرورة عدم شرح اللوحة أو الحديث عنها من قبل الفنان أو الناقد، لا بأس أيضًا في أن يتحدث الفنان عن أعماله ببعض من الشرح لتقريبها إلى المتلقي.

العرب والتشكيل

وكيف ترى وضع الحركة التشكيلية في العالم العربي والحركة النقدية المواكبة لها في الوقت ذاته؟ هل تعتقد بأننا نعيش في عصر استهلاك للإبداع؟

البهجوري: الحركة التشكيلية ضعيفة جدًا، وهناك ضعف في مستوى الفنانين كذلك، من السهل اكتشاف سهولة الصورة وليس عبقريّتها،

جورج البهجوري



جورج البهجوري

عدد قليل من الفنانين يمكن التعويل على أعمالهم وموهبتهم، منهم عمر النجدي وعادل السيوي وجميل عبدالمعطي وغيرهم، أما فيما يتعلق بالنقد أعتقد أنه معقول إلى حد كبير، وربما ينجح في الفترة القادمة في إصلاح الكثير من مشاكل الفن التشكيلي على مستوى الصورة والموضوع.

برأيك، هل أثرت الوسائط والتقنيات الحديثة بالإيجاب أم بالسلب على اللوحة التشكيلية؟ وإلى أيّ مدى تعتمد عليها؟

البهجوري: بالطبع أضافت للفن التشكيلي، لكنني لم ألجأ إليها بعد، عندما ننجح أولًا دون هذه الوسائط يكون من الضروري التفكير في الاستعانة بها، في كل الأحوال هي مفيدة وربما ألجأ لها فيما بعد.

ما رأيك في المدرسة الحروفية العربية؟ وهل تعتقد بأن لها دورًا في تأصيل الهوية العربية في مواجهة التأثر بالمرجعيات الفنية الغربية؟

البهجوري: كلام فارغ لا يعجبني ولا يعبّر عن شيء، نعرات دينية لا أحبها، مسلمون متعصبون يلجأون لرسم خطوط إسلامية، أراها كلاما فارغا يؤجج التعصب، حتى لو استخدمت في اللوحة بشكل ثانوي ليس لها أهمية، وكل ما يثار عن دورها حديث لا قيمة له ولا محلّ له من الصحة.

الفن والرقابة

دومًا ما يشكو الفنانون العرب من الرقابة على أعمالهم ومن الحدود التي تحول دون انطلاقهم نحو آفاق إبداعية أوسع.. كيف أثرت هذه التضييقات على عملك الفني سواء بالكاريكاتير أو الفن التشكيلي؟

البهجوري: الرقابة تعني الكثير من القيود وأنا أرفض القيود وأحاول الابتعاد عنها قدر الإمكان، أحاول تجنب القيود المفروضة في أعمالي، فأبتعد عمّا هو ممنوع ولا أعتقد أن ذلك يؤثر على العمل الفني، وبالطبع واجهت الكثير من الانتقادات طوال فترة عملي بالكاريكاتير خاصة أنني كنت أميل إلى المبالغة في رسم الشخصيات وأنتقد الكثير من المواقف للمسؤولين.

نشرت كتابًا بعنوان "الرسوم الممنوعة" تضمّن بعض الرسوم التي لم تنشر خاصة في عهد الرئيس السادات.. حدثنا عن أبرز التضييقات التي تعرّضت لها، وهل من أعمال ممنوعة ظلت حبيسة أدراجك حتى اللحظة؟

البهجوري: ليست لديّ أعمال أمنع عرضها الآن، ولكن هناك بعض الأعمال التي أؤجل عرضها إلى وقت لاحق ومناسب. كان كتاب "الرسوم الممنوعة" من الكتب التي أثارت الرعب في الوسط الفني، لما تميّز به من جرأة واضحة، وضعت فيه رسوماتي الناقدة لقرارات الرؤساء المصريين، ولبعض الشخصيات الشهيرة، وسياسات إسرائيل وأميركا وغيرهما، عندما رسمت عبدالناصر في الكاريكاتير كان يضحك من قلبه، ولكن السادات لم يتقبل نقده في الكاريكاتير وغضب منه ووضعني في القائمة السوداء للممنوعين من دخول مصر عندما كنت في باريس.



جورج البهجوري

نوع آخر من الرقابة ربما هو الأشد وطأة يقودنا الحديث إلى التطرق له، هو "الرقابة الذاتية"، ما نوع الرقابة الذاتية التي تفرضها على نفسك؟ وما القيود المجتمعية التي تعتقد بأنك نجحت في التحرر منها؟

البهجوري: كلها أشياء تتداعى بشكل تلقائي، لا أبتعد عن تناول أيّ موضوع حتى الجنس، لا أفرض على نفسي أيّ قيود سوى القيود الدينية، الممنوع في الأديان أبتعد عنه، القيود الدينية مسألة تحتاج بعض الوقت للخروج منها والتغلب عليها، أما القيود المجتمعية فأنا غير ملتزم بها بشكل كبير أرسم المرأة عارية وأرسم موضوعات عن الجنس بشكل ما.

المحاكاة والتجريب

قمت بإعادة رسم لوحات لفنانين كبار مثل رامبرانت، دافنشي، بيكاسو، انطلاقًا من رؤيتك الخاصة، هل من أعمال أولى لك وددت لو أعدت رسمها بمنظور جديد يتماشى مع خبرات حياتية جديدة اكتسبتها؟

البهجوري: بالنسبة إلى الأعمال التي أعدت رسمها من قبل، فقد كان تعبيرًا عن إعجابي الشديد بها، فقررت أن أرسمها مرة أخرى برؤيتي الخاصة، أنا مستعد لأن أفعل ذلك طوال الوقت دون أيّ مشكلة ولكن لا توجد لوحة محددة عندي أفكر في إعادة رسمها، أيّ صورة محبوبة من الممكن إعادة رسمها وفق منظور جديد، والكثير من الأعمال العالمية أيضا من الممكن إعادة رسمها مرة أخرى وفق منظور جديد.

تعددت تصورات المفكرين عبر التاريخ لدوافع العمل الفني؛ منهم من اعتقد بأن المحاكاة هي الدافع الأساسي، وآخرون اعتبروا العمل الفني استنزافا لطاقة زائدة أو إشباعا لبعض الرغبات في النفس، وغيرها من النظريات، فما هي دوافع العمل الفني بالنسبة إليك؟

البهجوري: من الصعب الجزم بأن هناك دافعا ما وراء العمل الفني؛ هذه عملية تلقائية، تتداعى الأفكار حول العمل الفني بشكل تلقائي، ليخرج في شكله النهائي بعد أن يعتمل في الخيال بشكل مناسب.

أجرت الحوار في القاهرة: حنان عقيل

أصوات

شعر لا ينقذ العالم

حسام جيفي

"شطح الولد". قلت في نفسي وأنا أقلّب سؤالاً، "هل بإمكان الشعر أن ينقذ العالم؟". هل بإمكانه حقاً؟ سؤال مائع. ولكنه يبقى سؤالا. له وزنه الفلسفي، وقلة قليلة ممّن يهتم بتدويره، لم أعتقد، صدقاً، أنّي واحد منهم. أرّقني السؤال أشهرا عدة، وأعترف أنّي لم أهتم بقراءة من حاول التنطّع للإجابة عنه. كما لن يهمهم أن يقرؤوا إرهاصاتي هذه. لأعزّي نفسي، وأخفّف من إحراجي البادي، قلت لصديق بصوت عالٍ: إن قيمة السؤال يكمن أحياناً بما يرفعُ إلى السطح من أشنيات. يصبح التفكير محض تحريك. دوّر بمغرفتك الكبيرة بحيرة المياه الراكدة هذه، و"تفرّج، يا معلم". ولكن كيف أتاني سؤال كهذا؟

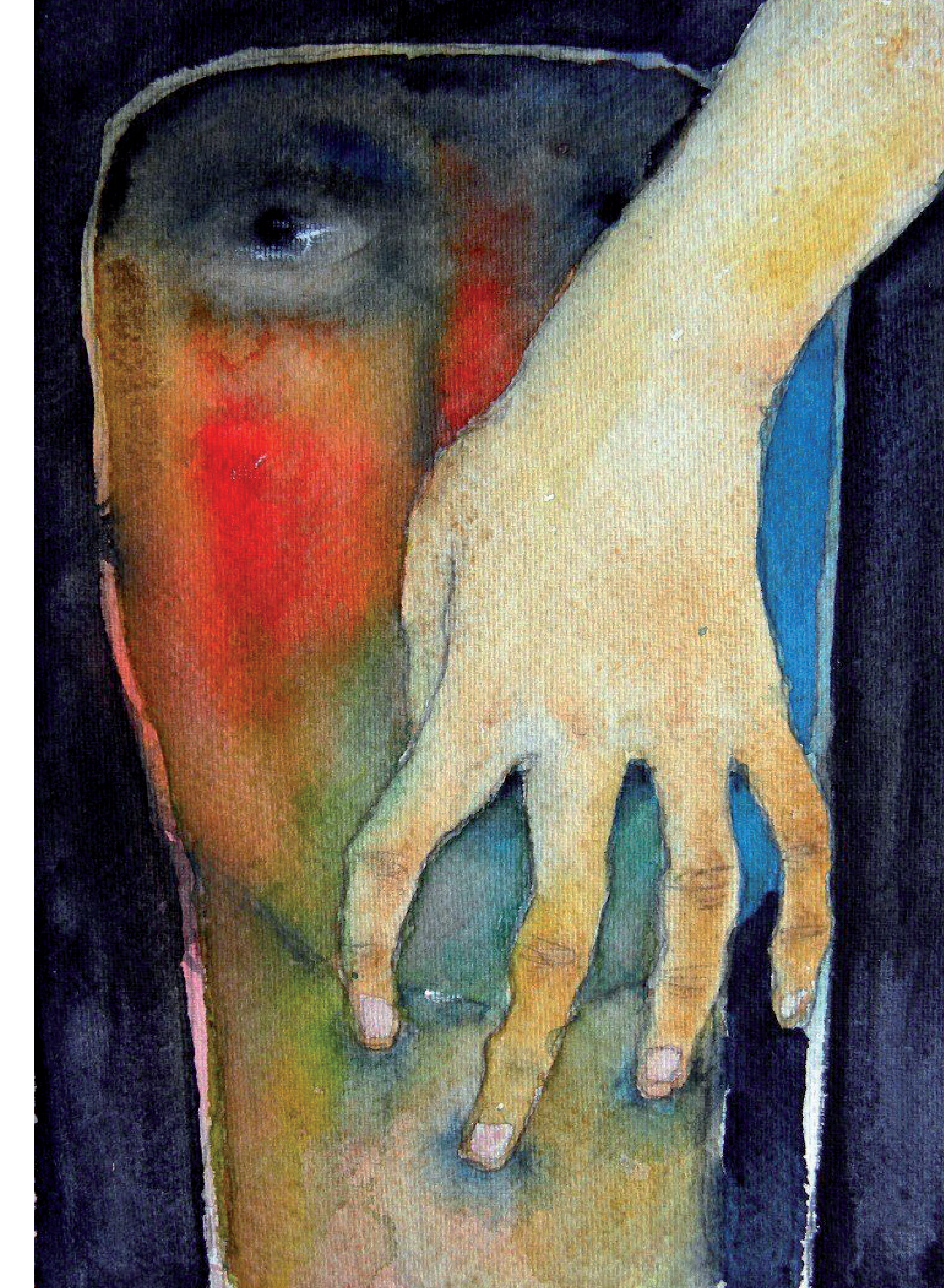
كتب دعتني جامعة دوك الأميركية في يناير 2016 لأشارك بندوة حول وضع اللاجئين في العالم العربي، دعتني "كشاعر"، وهو الأمر الذي لم أعتده من قبل. اعتدت أن أُدعى "كطبيب"، وبالأخص كطبيب نفسي. يعني؛ أن أتوقع أسئلة حول "التداخلات" و"العلاج" و"الشفاء"، وعوامل الخطر، ومحفّزات الصمود في النفس البشرية، إلى آخره. أدواتي (الطبنفسية) أعرفها، اختبرتها، غيّرت بها -أو يحلو لي أن أتخيّل أنّي- حيوات بشر كثيرين. بالمقابل، أدواتي الشعرية لا أراها مجدية. ومعالم تأثيرها -إن كان لها أي تأثير- تتبدى كخيط يلفّ قماش كفن ضحية واحدة، في مجزرة من آلاف مؤلفة. ضئيل، تافه، غير مهم.

عجز على كرسي مدولب يجرّه شاعر. ما الذي يمكن للشعر أن يقدّمه للعالم اليوم، ولمَ ذهبت بجعبة تكاد تكون فارغة؟ ورطة حقيقية. قبل أن يحين موعد قراءتي لبعض القصائد، سمعت قصصاً ألفتها، كطبيب، عن قهر إنساني مزمن. عن معاناة مركّبة، وموت بطيء. عن هشام الطفل والشاهد الوحيد على مصرع أبيه ذبحاً، والذي أراد في العيد بندقية كلاشينكوف بدل الدمية. وعن أمّه فاطمة التي دفنت زوجها ونصف أولادها في حلب ونزحت مع النصف الآخر، وماتزال تحاول التأقلم مع عالمها الجديد. عن وعن الكثير من المآسي البشرية. فعلاً أحسست بتفاهة ما أملك تقديمه في تلك اللحظة. ماذا سأقول بعد كل هذا؟ هل حقّاً يغيّر الشعر شيئاً؟

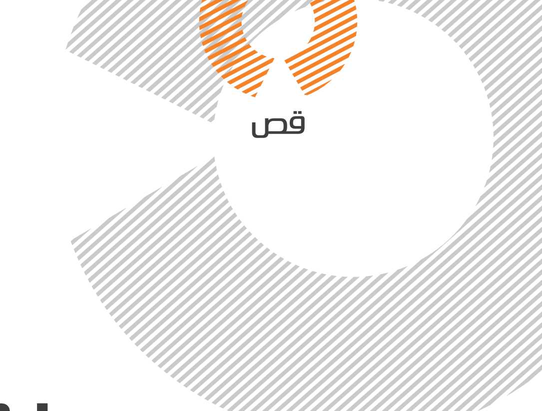
سؤال ملغوم، خبيث، وأكثر تعقيداً مما يبدو على السطح. حاولت أن أستجمع أفكاري وأفصّل تسريبة معينة تقنعني بجدوى وقيمة ما سأقوم بفعله. حسناً، ليس المقصود بالـ"تغيير" هو تغيير الوقائع وتبديل ما حصل من نزف نفسي، إنما -ربما- تغيير تجربة فاطمة الانفعالية تجاه ما حصل. "دعني أشرح..."، طلبت من صديقي الذي كان يستمع لهذياني بكل أدب وصبر ونحن ننتظر الحافلة التي ستقلّنا إلى المطار. "تخيّلْ، هذه الأم التي فقدت أطفالها ونزحت، وهي تعيش يومياً مع موجات من الأفكار السوداء، تلوم الذات، والآخرين، وتوجّه غضبها على كل شيء. أفكارها تمسك بيد المشاعر وتجرّها جرّاً إلى الوعي. لم تسنح الفرصة لفاطمة كي تعالج ذهنياً ما مرّ بها وبعائلتها. عَبَرَت هي وبعض من تبقّى معها إلى برّ الأمان. حدوداً، من قرى وبشر وبلاد. كانت حتى هذه اللحظة تسير "أوتوماتيكيا" مدفوعة بغريزة البقاء. الآن يمكن لحياتها النفسية أن تتجه في محاور مختلفة ومتباينة. هل تجد حيّزاً آمناً لتحاول فيه استيعاب ما حصل، وتلبسه معنى ما؟ هل تجد من يأخذ بيدها لخلق هذا المعنى الجديد؟ قد يكون المعنى المخلوق غير مناسب أول الأمر. فضفاضاً عليها ربما. عباءة واسعة، متهدّلة، تخفي أكثر ممّا تظهر. مع الوقت، تعدّل فاطمة من مقاسات المعنى وتطرّزه بالألوان، والكتابات الحبرية. قلت مستطرداً "هذه التجربة الخاصة في حيّز آمن هو حتماً ما يستطيع الشعر تقديمه". أن تمسك بورقة أو أن تفتح الموبايل أو جهاز اللابتوب، تأخذ خطوة نحو الوراء، تنظر إلى داخلها، تراقب وتدوّن ما ترى. بلا فلاتر، بلا أحكام. أن تنقل انعكاساتها الداخلية على الورق، هو الكتابة وهو الشعر. بأيّ شكل أو نوع كان. ربما ستحتاج فاطمة لمن يمسك يدها بالتجربة ويساعدها ويشجعها على الكتابة، ولكن النتيجة واحدة. إذا استطاعت أن تطلق ذاك الصوت الذي بداخلها. أن تصغي إليه بتمعّن. أن ترسمه على الورق. تشريح النفس، هو الشعر. أن ترمّم عجينة الذات اللدنة. تخلق جذعاً، تخلق طرفاً، تربّي إلهاً. هو الشعر. أوليست هذه إحدى خصائص العلاج النفسي أيضاً؟

شعر وقراءة وخيالات. في جامعة دوك، غمرني الاحتفاء بالشعر في هذه اللحظة المؤلمة من تاريخنا الإنساني. ربّما ثمة للكلمة مكان وسط العجز المستمر. "ربّما أعيد النظر في رأيي بالسؤال الذي اعتلجني لأشهرا". قلت ولم أنتبه إلى أنّي حاججت هذه الفكرة بصوت عال وبحماس أمام الصديق الذي حلا له أن يجاملني في هذه الرحلة الباذخة من فتل العضلات والشوارب الذهنية. "من حظي أنك صافي البال هذا المساء" قلت مداعباً قبل أن أصعد حافلة الرحيل وأسمع تعليقه النصف-مشاكس، "فليكتب الجميع شعراً، لعلنا نغيّر العالم". أردت فعلاً أن أصدّقه، ولكنني رفعت أكتافي محتاراً، وتابعت التحديق في انعكاس جميل، يشبه يداً مفتوحة تمتد نحوي، طبعتها مصابيح الطرق على زجاج الحافلة.

شاعر من سوريا مقيم في بوسطن/أميركا



عدي الأتاسي



يوسف والبحر

أحمد إسماعيل إسماعيل

بانتظار البلم

وأخيراً وصل إلى النقطة التي سيركب بها البحر، وذلك بعد ثلاثة أيام من المناورات التي كان فيها واحداً من القطيع الذي يقوده ليلاً مهربون قساة الوجوه والقسمات، داخل مدينة أزمير التركية ومن ثم خارجها، محشور وجمع كبير من اللاجئين داخل حافلة صغيرة، حتى ظن أنه واحد من المخطوفين في فيلم بوليسي.

كان الوقت نهار والجوّ بارد ومتبلد بالغيوم، وكان هو أيضاً متبلد الأحاسيس، تتناهبه مشاعر متناقضة، فرح بالوصول وخوف من المغامرة، مغامرة غير عادية، بل جنونية كما كان يصفها لنفسه، إذ كيف سيركب البحر وهو الذي لم يسبق له أن خاض في مياه نهر، سباحة أو غير سباحة، حتى مياه نهر جقجق الصغير الذي يقسم مدينته النائية، كان يكتفي في صباه بمشاهدة رفاقه وهم يخوضون مياه هذا النهير طولاً وعرضاً، بحسرة وخجل، دون أن يتورّع على مجاراتهم ولو بالسباحة قريباً من الحافة.

هي لحظة استثنائية في حياته، لم يصادف مثلها طوال عمره الذي بلغ ربع قرن، كما كان يحلو له القول حين يحدد عمره. ويردف: لقد هرمنا. ما إن وقف على شاطئ بحر إيجه بانتظار المركب المطاطي، ذي المحرك الصغير، والذي يُطلق عليه اسم البلم، ليقله ومجموعة من اللاجئين إلى الطرف الآخر من شاطئ البحر، حيث جزيرة ميليت اليونانية التي كانت تلوح له عن بعد من مكانه حيث يقف؛ سجادة حائلة اللون ممدودة على عتبة البحر، ما إن وصل إلى هناك ووقف غير بعيد عن الشاطئ؛ حتى هاله منظر هذا المدّ الأزرق الذي يفصل بين الشاطئين، إذ لم يسبق له، وهو ابن منطقة معروفة بأراضيها السهلية المنبسطة، ونهيرها الممسوخ إلى ساقية للمياه الآسنة بفعل جنية السياسة، أن شاهد مياهاً بهذه الوفرة، بالعين المجردة لا من خلال الصور وشاشات التلفزيون.

كانت الجهات المترامية أمامه، وبدءاً من نهاية الأفق وحتى موطئ قدميه، سماء مقلوبة، وبساط مياه زرقاء، تزين سطحها طيات وفقاقيع وأمواج صغيرة، ينبعث منه صوت غريب، عميق وغامض. انتابه الذهول، وأحسَّ بأنه في عالم ينتمي إلى الحكايات والأساطير، وأن ما يراه الآن لا يمكن أن يكون واقعياً، وحارَ في التعبير عمّا يجيش في داخله وهو أمام هذا المشهد العظيم، الجديد عليه تماماً.

يذكر أن أول صورة للبحر شاهدها كانت في كتاب قراءة لصف ابتدائي، في الصورة ثمة جنود وبحر وسفن تحترق خلف فارس يُشهر سيفاً وقد فتح فمه بغضب، لم يثبت في ذاكرته من ذلك الدرس سوى صورة الفارس وعبارة: العدو من أمامكم والبحر من خلفكم.. فأين المفر؟ هذه العبارة التي كان يرددها، ومنذ الصغر، وكلما وقعت عيناه على صورة للبحر. كرّر الكلمة مرة ثانية وثالثة، ثم راح يعيد صياغتها بشكل مختلف: العدو من ورائكم والبحر من أمامكم ولا مفر لكم سوى الهرب. أعجبته الجملة، فراح يردد في سرّه بانتشاء:

الجماعات المسلحة من ورائكم والبحر من أمامكم ولا مفر لكم سوى البلم.

الموت من ورائكم والبحر من أمامكم ولا مفر لكم إلا الهجرة.

البراميل المنفجرة من فوقكم والبحر من أمامكم. ولا مفر لكم سوى إلى ألمانيا.

فرعون من ورائكم والبحر من أمامكم.. ولا مفر لكم سوى إلى ماما ميركل.

وتناسلت العبارات الواحدة تلو الأخرى حتى جاءه صوت من داخله آمراً: كفى.

فصمت، ودام صمته للحظات، نهضت خلال ذلك في مخيلته مشاهد لمراكب مطاطية تحمل لاجئين من مختلف الأجناس والأعمار، وهي في عرض البحر، وأخرى لحظة انقلابها وقد انتثرت حولها أجساد ترتدي سترات إنقاذ، أجساد صغيرة وكبيرة، نحيفة وسمينة، ووجوه انطبع عليها تعبير واحد: الهلع.

وقفزت إلى مخيّلته صورة الطفل إيلان، التي ملأت صحف الدنيا وشغلت أوروبا، وفيها يظهر هذا الطفل وقد أسند رأسه إلى رمل الشاطئ وأدار ظهره للعالم، واستحضر تلك الضجة التي أثارتها تلك الصورة، فسرت في أوصاله رعدة راحت تكبر وهي تتدحرج في داخله، وتخيّل نفسه في تلك الحالة وهو ملقى على الشاطئ وحوله صحافيون يلتقطون له صوراً من مختلف الزوايا، فنهضت أمامه صورة منفّرة غير تلك التي ظهرت للطفل الغريق في القنوات الفضائية، وذلك حين برز شكل مؤخرته بحجمها الكبير الذي أفسد شاعرية الصورة المتخيلة، والتي ستقلب التعاطف معه إلى سخرية، وخاصة من قبل أبناء حيّه، هذا الحي الشعبي المشهود لأهله، رغم الفقر الذي وسم حياتهم بميسه الناري، وشقاوة أبنائه، بروح السخرية اللاذعة، فما كان منه، وهو يستحضر تعليقاتهم الساخرة، إلا أن يتخيل مؤخرته وقد أصبحت مادة للإبداع، مثل لوحة المؤخرة التي كان لإظهارها فتحة الشرج مغطاة بخيوط العنكبوت أثرها المدهش على تلقي الجمهور في معرض أقيم في بلد غربي حسب خبر كان قد قرأه منذ زمن في صحيفة محلية، وتساءل في داخله: من يدري؟ إنه عالم مجنون، فمن كان يتخيل أن يحدث في بلدي الآمن ما يحدث له الآن من قتل وتمثيل بالجثث وتدمير مدن و.. باسم الربيع؟

كتم ضحكة ساخرة وهو يتابع المشهد الناهض في خياله: جمع من الصحافيين يتسابقون لالتقاط الصور لمؤخرته، الصور منشورة على صدر الصفحات الأولى لكبريات الصحف في العالم، بل وعلى الشاشات الفضية الصغيرة، وأناس يحملقون فيها مندهشين، متعاطفين ومُعجبين، رسام مشهور منهمك في رسمها في لوحة سريالية أو واقعية.. أو جدارية.. وتساءل بفضول: لكن بماذا سيُعنْون اللّوحة؟


ريم يسوف

نقَل نظراته إلى مؤخرات اللاجئين: النساء والرجال وحتى الأطفال، وأخذ يجري مقارنة بينها وبين مؤخرته: هذه كبيرة وتلك صغيرة وأمّا تلك فمدورة وثقيلة..

ودفعه الفضول إلى معرفة أصحاب كل واحدة منها، فنقل نظره إلى وجوههم، وراح يتأملها واحدا واحدا: وجوه كالحة وأخرى مستبشرة وغيرها حائرة.. وتدفقت الأسئلة في داخله وهو يتغلغل في دواخلهم: هذه المرأة الشابة بماذا تفكر؟ وما الذي دفعها لركوب البحر رغم أنها ضعيفة البنية لا تجيد السباحة، لا بدّ أنها سمعت بالقصص التي تروى عن غرق اللاجئين في البحر، ماذا ستفعل واحدة مثلها في ألمانيا؟ هل البحث عن الأمان هو السبب الوحيد يا ترى؟

وهذا الرجل الذي يقبض على يد وَلَده وإلى جانبه تجلس امرأته.. ألا يخشى من الغرق كما حدث لعائلة إيلان، ابن مدينة كوباني السورية؟ وماذا لو تكررت تلك المأساة معه هذه المرة، أم إنه يظن نفسه استثناء؟ وإن عزرائيل سيكون رحيماً هذه المرة، وأن الموت لا يكرر نفسه، مثل التاريخ، كما يكرر صديقه التقدمي بمناسبة ودون مناسبة في الآونة الأخيرة، مُذ بدأ هذا الربيع الدامي.

نهض أمام عينيه مشهد الزوجين وهما يتحاوران بعصبية في بيتهما، كانت المرأة تبكي فيه وهي تضم ولدها إليها بقوة والرجل يحاول إقناعها، ثم وجد هذا الرجل وهو يضع ثمن بيته الذي باعه في يد مهرب له شكل مخيف: وجه ذئب وجسم إنسان. وهذه المرأة العجوز.. يا إلهي، تساءل في نفسه باستغراب وهو يتأمل عجوزاً في العقد السابع من عمرها تسير بتثاقل على الشاطئ ثم تجلس قرب البحر وهي تتأمل هذا المدّ الشاسع من الأزرق المخيف، دقق النظر في كل حركاتها المتثاقلة: ما الذي دفعك إلى هذه المغامرة يا جدة، ماذا ستفعلين هناك؛ في بلاد الغربة، وكم بقي لك من العمر كي تبحثي عن الراحة والسعادة؟ وتذكّر أن العجائز مثلها كنّ حين يسافرن خارج الوطن أيام زمان، بل خارج مدنهم، كان الحجّ هو قبلتهن الوحيدة، وهذه العجوز، هل تظن نفسها ذاهبة إلى الحجّ، أم أن أولادها الذين هاجروا قبلها قد أرسلوا في طلبها للتخلص من بكائها المتواصل على السكايب، ومن تقريع الناس، وكاد يطلق ضحكة عالية وهو يبني مشهد العجوز وهي تتحدث عبر الهاتف النقال والسكايب بفمها الأدرد.

ووجد نفسه ينسلّ داخل كل فرد ممّن حوله وهو يتكهن: هذه هربت من الجوع ولسان حالها يقول: الجوع كافر، وذاك من القذائف التي كانت تهطل على حيه كحبات البرد، وتلك للحاق بأهلها أو حسداً من جاراتها اللواتي وصلن إلى بلاد ماما ميركل.. وهؤلاء الشبان الذين ينفثون الدخان من سجائر مختلفة الأنواع، ويتبادلون الأحاديث القصيرة، ويتجوّلون في المكان بقلق، لا بدّ أنهم هربوا من الجندية أو من الجماعات المسلحة والموت المجاني، مثله تماماً، وقد يكون بينهم من شارك مثله في المظاهرات الأولى، تلك التي كانت أشبه بأعراس الحرية، وحين راحت الأجهزة الأمنية تنصب له الفخاخ كي تصطاده.. هرب بجلده. وقد تكون صور رفاق وأصدقاء لهم في الفيسبوك هي السبب، صور اعتاد شباب وصلوا للتو إلى أوروبا على التقاطها أمام الكامب وفي المخيمات والكتابة تحتها: لقد وصلت إلى ألمانيا، باركوا لي يا شباب لقد وصلت، وأخيراً وصلنا.. عبارات وجمل وصور التقطت في أشكال وزوايا مختلفة، تفعل فعلها المثير للحماس والغيرة لدى غالبية الشباب، بل والفتيات والنساء أيضاً.

وقفزت إلى سطح ذاكرته صور أمه وأختيه اللواتي تركهن خلفه في بلاد الغربة، في الجارة تركيا، بعيداً عن مدينته الواقعة على تخوم هذا البلد، حيث لا أهل ولا أصدقاء أوفياء، فانقبض قلبه، وازداد انقباضاً حين تخيل مصيرهما لو انقلب هذا البلم وسط البحر وغرق مع من غرق من هؤلاء اللاجئين؟

نهض أمامه مشهد الغرق بكامل رعبه، كائنات لها وجوه صفراء وعيون كبيرة مفتوحة على اتساعها وأفواه كبيرة تنبعث منها حشرجات وصيحات استغاثة.. وأجساد تتقافز في كل اتجاه، وأذرع تمتد وتلوّح وتقبض على بعضها بعضاً ثم تختفي فجأة وتغوص في الأعماق، ليظهر بعضها ويختفي بعضها الآخر بعد لحظات، وقد انطبع على الوجوه المطلة من تحت المياه تعبير رعب مخيف.. تماماً كما في مشهد غرق سفينة التيتانيك في الفيلم الذي حمل اسم السفينة، أو في مشاهد غرق أبناء بلده على الشاشات الصغيرة، وعلى صفحات التواصل الاجتماعي، ورأى نفسه وسط هذا المشهد، ليس كجاك في الفيلم وهو يموت بشهامة وبطولة من أجل إنقاذ حبيبته روز، بل ككائن مرعوب يضرب المياه بكفيه وهو يحاول الإمساك بأيّ شيء، حتى ولو كان هذا الشيء قشة كما يقول المثل، ثم وهو يبتلع المياه حين لا يعثر على تلك القشة، ويهبط إلى الأسفل ويستقرّ جسده في قعر البحر، وتجتمع حوله الأسماك وهي فاتحة أفواهها؛ أسماك كبيرة وصغيرة شبيهة بتلك التي كان يشاهدها مرصوفة في سوق الخضار في مدينته، وقد غُطّت بقطع الثلج منعاً من أن يصيبها الفساد والتفسخ من شدة الحرّ في صيف مدينته، فكان لا يلتفت نحوها، لأنه لا يحسن تناول لحمها وتجريده من الحسك بعناية فائقة، وهو ما لم يكن يطيق صبراً على فعله، لأنه شخص يزدرد الطعام قبل أن ينتهي من طحنه جيداً في فمه، ولقد أساءت إليه هذه العادة كثيراً، وفي أكثر من مناسبة أو دعوة إلى الطعام. وتمنى على الأسماك أن تذكر له هذا الصنيع ولا تلتهمه، وخشي إن هي التهمته، تصبح يوماً طعاماً لأمه وأختيه، وذلك بعد أن يصطادها أحدهم ويحملها إلى بلده، وأحس بنفسه داخل فم أمه أو أختيه، يمضغن لحمه مع لحم السمك بتمهل ولذة، ثم يبدأن بعد شرب الشاي بلطم أنفسهن وهن يتمنين العثور على جسده الذي غرق في البحر، وقد تتقيأ الأم ما تناولته مباشرة، فمعدة الأم أيضاً، مثل قلبها، دليلها، وتخيل النسوة من الجارات اللواتي سيحطن بأمه وأختيه وهن يشاركنهن البكاء، لا حزناً عليه، بل على عزيز فقدنه.. وتساءل بقلب منقبض عمَن سيقوم بواجب العزاء من الرجال، وخدمة المعزّين تحت الخيمة التي ستُنصب في الشارع، فيقدم للمعزين القهوة والماء. فخاله الوحيد رجل عجوز وأولاده أيضاً غادروا البلد، إلى بلاد أوروبا وماما ميركل، وأولاد عمته مازالوا صغاراً، وأحسّ بقلبه يعتصر حين تجسدت خيمة العزاء أمام ناظريه خالية من المعزين إلا من بعض الجيران، ثم الاكتفاء بدفنه على عجل وكأنه حيوان أجرب دون نصب خيمة صغيرة، إذ قلما يحظى موت فقير بمجلس عزاء تحت خيمة كبيرة وغير مهلهلة، وإذا حدث واستدان أهله تكاليف العزاء، فإن الأمر سيكون كحفلة زواج الفقير ناد وسط البلد؛ مثار سخرية المعزين كما المهنئين، همز ولمز وتعليقات الجميع وهم يغادرون المكان: الحفل وخيمة العزاء، وكاد يبكي حظه العاثر لولا صوت قوي انبعث من خلفه:

• اهرب يا حمار، الأمن التركي سيعتقلك.. اهرب بسرعة.

نزع نظراته وروحه من مشهد العزاء المتخيل، وراح يمسح بهما المكان المحيط به، فشاهد عناصر من دورية الأمن التركي وهي تقبض على بعض اللاجئين وتلاحق الفارين منهم.

وقبل أن يأتي بحركة ويطلق ساقيه للريح، مثلما فعل أكثر من شاب، وجد نفسه أسير قبضات قوية راحت تجره نحو سيارة كبيرة وتدفعه إلى جوفها، ليشاهد نفسه مع أفراد المجموعة التي كانت على الشاطئ.

ريم يسوف

حين انطلقت السيارة بهم، وابتعدت عن الشاطئ، داخله شعور سار وهو يشيّع البحر الذي راح ينأى عنه بنظرات الارتياح، شعور راح يمازج مشاعر وأحاسيس أخرى مختلفة، همس صوت بالقرب من أذنه مطمئناً، وذلك حين وجد وجهه سماء لغيوم متلبدة:

• لا تخش شيئاً، سنعاود الكرة غداً، فالأمن التركي لن يحتفظ بنا سوى لساعات.

لم تنقشع الغيوم عن سماء روحه، وازداد وجهه تجهماً وهو يشاهد تلك الأسماك، الصغيرة والكبيرة، تعاود نهش جسده المسجّى في قاع البحر، قطعة قطعة.

في فجر اليوم الثاني، وبينما الليل يحزم حقائبه ويهم بمغادرة السماء، إيذاناً بقدوم الصباح الذي سيمسح عن الأشياء ما علق بها من سواد، مصحوباً بنسائم الخريف الرخية، والتي لم يجد فيها، الآن، ما كان يتحدث عنه الشعراء والعشاق: أمواج بحر ونسائم رخية وصباح يتنفس.. بل وجد نفسه مع جمع من اللاجئين على متن هذا القارب المطاطي المعروف باسم البلم وهو يترنح على سطح مياه البحر كسكّير، لم يصدق أن ما هو فيه الآن حقيقة واقعة وليس حلماً أو كابوساً.

بدأ الأمر حين أمرهم المهرّب بالنزول إلى البلم، حاول أن يرفع صوته بالرفض لمخالفة المهرب شروط الاتفاق الذي ينص على ألا يتجاوز عدد الركاب أربعين شخصاً، والإبحار أثناء طلوع الصبح لا قبيل الفجر، لضمان إمكانية رؤيتهم من قبل خفر السواحل لو حدث لهم ما يخشى حدوثه، ولتهدأ الأمواج التي تكون أكثر هياجاً أثناء الليل، ولكنه تردد، ولم يرفع صوته إلا حين سمع أصوات بعض الشباب المحتج، فمزج صوته في أصواتهم التي لم تكن مفهومة، وصمت حين صمت الجميع أمام زجر مسلحين كانوا برفقة المهرب، وتلويحهم بالمسدسات، واستسلم مثل الجميع لدفعه إلى وسط البلم كالأغنام. علَت الأصوات بالتذمر حين غادر المركب المطاطي الشاطئ، وراحت تنادي المهرب مستغيثة وراجية، سرعان ما تحولت إلى شتائم حين ابتعد البلم عن الشاطئ، وهبط طائر الخوف على المركب حين فوجئ الجميع بأن قائد البلم ليس سوى واحد منهم، ولم يسبق له أن قاد قارباً، غير أن ذلك لم يجد نفعاً، فالبلم ابتعد عن الشاطئ والمهرّب ومرافقاه غادراه بسرعة.

تحولت الشتائم وكلمات التذمر إلى توجيهات وتحذيرات للقبطان وللركاب بالتزام الهدوء وعدم الإتيان بأيّ حركة، فأيّ حركة قد تفقد هذا القارب المطاطي الخفيف توازنه وتقلبه بمن فيه، ثم بدأت الأيدي ترتفع إلى السماء برجاء والأصوات بترتيل بعض الآيات القرآنية.. أعقب ذلك صمت ثقيل، انكمش الجميع على أنفسهم وتجمدت وجوههم في تعبير رعب وذهول، وكأنها وجه واحد كبير، أو وجوه عديدة لوجه واحد وقد انعكست في مرايا غير مستوية.

لم يشاركهم هياجهم، كان الذهول قد أحاله إلى كتلة جامدة، أشبه بتمثال، تمتال تضجّ في داخله أمواج الأسئلة وتصطخب: فكل شيء جائز، انقلاب القارب أو ظهور سمك القرش وإحداثه ثقب فيه أو.. حتى ظهور وحش من الأعماق فجأة، وحش غريب الشكل شبيه بذلك الذي كان يخرج في مسلسل سندباد الموجّه للأطفال، يشق صفحة المياه فجأة وهو يقهقه بصوت مجلجل، لم لا؟ هجس هاجس في داخله: فالبحر عالم غريب، وفي داخله كائنات غريبة: مخيفة ومتوحشة.

سرعان ما سخر من هذا الهاجس بعد أن حاول جاهداً استحضار وتذكّر حادثة واقعية مثل هذه التي تجوّل في رأسه فلم يفلح، فراح يعدّ الركاب المحتشدين كالبهائم على القارب، والشبيهة بقطعان الغنم المتدافعة في عربات القطار والشاحنات التي كان يراها في محطة تل زيوان القديمة التي بناها في مدينته المحتل الفرنسي، فحرضه ذلك على أن يطلق خواراً أو ثغاء، سخرية لا تقليداً، كما كان يفعل


ريم يوسف

أيام زمان، هو ورفاقه الذين كانوا يذهبون إلى المحطة للدراسة أيام الامتحانات، هرباً من ضجة الأطفال والكبار في بيوتهم الطينية الصغيرة، ولكنه امتنع عن ذلك في اللحظة الأخيرة، خشية أن يتحول هو إلى مادة للسخرية، فحوّل هذه الرغبة إلى الغناء، دندن قليلاً، ثم علا صوته حتى وصل إلى مسامع الجميع:

"مركب ينده عالبحرية.. يا بحرية هيلا هيلا..".

وعلى الفور علا أكثر من صوت بغضب ينهره ويأمره بالتزام الصمت "ما هذا يا أفندي.. هل أنت سكران يا معلم.. هل هذا وقت الغناء، تغني بدل أن تقرأ آية وتدعو ربك طالباً لنا ولك السلامة؟".

وبعد كلمات من هذا القبيل، صمت وأخذ ينصت للأدعية والآيات القصيرة التي بدأت الأفواه ترددها بتضرع، تحوقل وتبسمل في تمتمات وهمهمات بأعين نصف مغمضة، وأخرى مفتوحة على اتساعها في حملقة في المدى الأزرق، حيث شريط الشاطئ اليوناني يلوح من بعيد، كحبل نجاة، فتحول الجميع أمام ناظريه إلى مشيّعين، والقارب إلى جنازة، فازداد خوفه وحاول أن يكرر ما حفظ من آيات قصيرة، فلم يتم أيّ آية منها، كما كان يحدث معه في كل مجلس عزاء.

ساد صمت ثقيل بعد لحظات، وراحت العيون تنظر بأمل إلى البعيد، تضيق وتنفتح وهي تطل من كل الزوايا: ممن جلسوا في قاع البلم، وممن جلسوا في الزوايا والأطراف.. الصغار والكبار، النساء والرجال والشباب.

يذكر أنه، وقبل أن ينطلق نحو أزمير التركية لعبور البحر إلى اليونان، وجه له بعض أصدقائه جملة من النصائح والتوجيهات، كانت نصيحة: ألا ينظر إلى مياه البحر أثناء سير المركب، أكثرها تكراراً، غير أن الفضول الذي يُعد أحد أهم صفاته، دفعه إلى الحملقة في المياه التي كانت هادئة على غير عادتها في مثل هذا الوقت من فصل الخريف، وذلك بعد تردد ومقاومة فاشلة لقوة فضوله، فوجد نفسه ينظر إلى الأسفل، ويغوص بنظراته عميقاً في هذا السائل الأزرق الكثيف الذي يهدر بغضب مكتوم، حتى وصلت إلى قعر البحر حيث أسراب من الأسماك وهي تحوم في المكان، وتنظر نحوه بأفواه مفتوحة، فداخله إحساس مخيف راح يكبر وهو يشاهد سمك قرش يطرد تلك الأسماك المتكاثرة، ثم يوجه نحوه نظرات شرهة، أحس أنه مسلوب الإرادة وكأن سحراً ما قد مسّه وجعله ينجذب نحو ذلك الكائن البحري الذي طالما سمع عن شراسته وشاهدها في الأفلام، وأطلق شهقة رعب مكتومة وهو يشاهد هذا الوحش يصعد نحوه فاتحاً فماً مليئاً

بالأسنان الكبيرة والمسنّنة، لم يدر كم من الوقت مضى وهو في مكانه في قعر البحر، إذ وجد نفسه وقد جفل فجأة حين مسّه أحد الركاب، وخصه بنظرة عتب قاسية، تنفس الصعداء، ونقل نظراته بين الوجوه الواجمة، والنظرات المتسمّرة على البعيد، استقرت نظراته على وجه تلك العجوز صاحبة الفم الأدرد، والتي وجدها تتمتم وهي ترفع يديها إلى السماء، فأحس بالراحة منها، وقال في نفسه: من يدري، فقد يمدّ الله يد المساعدة لنا كرمى هذه العجوز، وتمنى عليها في سرّه أن تستمر في التضرع والدعاء. وحين مسح وجوه الركاب بنظرة سريعة، كما يحدث لمن يستيقظ من كابوس، أدهشه التبدل الطارئ الذي حدث لوجوه الركاب التي اكتست سيماء الطيبة والتقوى، ونظرات الأمل والرجاء تشع من عيونهم، فأحس وكأنه في حضرة حشد من المتعبدين الخُلّص، صوفيين ورهبانا، على عكس ما كانت عليه هذه الوجوه حين كان أصحابها هناك، على الشاطئ.

داخله أحساس سار، ونظر إلى البعيد، إلى حيث تقع جزيرة ميليت اليونانية، ولفا وجدها ما تزال بعيدة، تكاد لا تبين، عاد إلى النظر في مرآة البحر، والتي بدأت تعكس على صفحتها صور وجوه وأشكالاً غريبة، بل وأحداثاً كانت قد وقعت له في زمن مضى، وأخرى ستقع في المستقبل، فأحس بأنه عزاف، وأن البحر فنجانه.

كانت صورة بيته في مدينته أول ما ظهرت له: بيت يقع في حيّ شعبي قديم سمّي باسم رجل اقطاعي كبير: قدوربك، ثلاث غرف طينية واطئة الأسقف، يطل باب كل منها على باحة غير كبيرة، وغير بعيد عن هذه الغرف ثمة مطبخ صغير وحمام، وبعيد عنه، وبالقرب من باب الدار، يقع المرحاض، كما هي العادة في أغلب البيوت الواقعة في الأحياء الشعبية من مدينته نصف الريفية كما كان يصفها مقارنة بالعاصمة دمشق أو مدينة كبيرة مثل حلب؛ في هذه الدار قضى طفولته السعيدة، وحتى شبابه، قبل أن يضطر إلى بيعه لتأمين تكاليف هذه الرحلة. تواردت ذكريات كثيرة إلى مخيّلته، حتى وجد في واحدة منها والده المتوفي وهو في وسط الدار يحلق ذقنه، فيما كان هو الطفل المدلل يلعب بالكرة، ثم وهو يحمل وثيقة النجاح ويقتحم باب الدار ويصيح بأعلى صوته معلناً نجاحه، فتطلق الأم زغرودة طويلة، ويضمه والده إلى صدره بقوة ومن ثم يرقص وسط الدار على وقع موسيقى شعبية صاخبة.

وأخذت الصور تتوالى، لتقف على صورة أمه وهي تلطم وجهها وتنادي أباه الممدد جثة هامدة في صحن الدار والناس حولها في حالة شفقة وحزن، بوجوه بليدة وحزينة وحيادية.

وظهرت له صورة أمه وهي تنظر إليه برجاء، وشباب غرباء يعترضون طريق أختيه وهم يضحكون ساخرين عابثين.

وتوالت أمام ناظريه أحداث وصور وأشكال غريبة لوجوه: مخيفة ومطاطية، وهي تولول وتضحك وتدمدم.

بدأ صوت لهاثه يعلو شيئاً فشيئاً، وصدرت عنه صيحة فزع كمن هبّ من كابوس. فأمسك به أحدهم. وبدأ ينظر إليه بتعاطف، وحدجته بعض العيون بنظرات اللوم والغضب، وسمع من يطمئنه ويطلب منه ألا يخاف ويضع ثقته بالله.

هدأ قليلاً، ثم داخله إحساس بالراحة وهو يجد نفسه ما يزال حياً، وأن القارب يسير بهدوء، ومياه البحر هادئة، فاستبشر خيراً، وبأن الوصول إلى اليونان ثم ألمانيا قد أصبح قاب قوسين، وأن الحصول على الإقامة أيضاً سيتم بهذه السرعة، حينها سيرسل في طلب أمه وأختيه، ثم تذكر أن ذلك صعب، فلمّ الشمل يقتصر على الزوجة والأولاد، وخاصة ممن هم تحت السن القانونية، فاستبدل الفكرة بأخرى، إذ سيعمل هناك، ويرسل النقود إلى أمه، أو يعود إلى وطنه حين تضع الحرب أوزارها، وبعود المسلحون، المعارضون منهم والموالون إلى بيوتهم، والغرباء منهم إلى أوطانهم، ويشتري بيتاً، أو يسترجع بيته، الذي سيرتفع سعره إلى أكثر من الضعف، وسيقيم زفافه في هذا البيت، في صحن داره، وسينجب طفلاً شقياً سيلعب في صحن الدار، ويحطم مرآته التي كان ينظر إليها وهو يحلق، كما حدث له ذات مرة حين حطم مرآة والده حين كان ينظر إليها وهو يحلق ذقنه، وسيركض خلف ولده ويناديه متصنعاً الغضب كما فعل والده في ذلك اليوم البعيد.. وفجأة نهض من مكانه وبدأ يناديه وهو يضحك.

توجهت العيون كلها نحوه، واتسعت رعباً، ودبّ الذعر بين سكان المركب الذي زلزل زلزاله، وتحوّل الجميع، أولئك الذين كانوا قبل قليل كائنات وديعة، لها وجوه سمحة وأذرع ضارعة، إلى كائنات غريبة، لها وجوه وعيون مستطيلة ومربعة ودائرية.. وأذرع شوكية وفولاذية، وأصوات أشبه بعزيف الجن، ونباح الكلاب، كان وجه تلك العجوز أول ما وقعت عليه نظراته: وجه مرعب يحدق فيه بحقد ويصيح من فم أجوف وكبير بأمر، حتى النساء والأطفال لم تعد وجوههم كما كانت عليه من قبل، جميلة ووديعة وقلقة، كل شيء تحول في لمحة بصر إلى كابوس، ومشهد في الجحيم، فلم يعبأ بذلك، وهمّ بملاحقة ولده الشقي، والإمساك به وطبع قبلة على وجهه.. وفجأة، وكما يحدث في الكوابيس التي كان يشاهدها كثيراً في الآونة الأخيرة، مذ علت أصوات النيران في سماء وطنه، وغطت الرايات السود اللافتات الملونة التي كانت تزين كل مظاهرة، وجد نفسه مقذوفاً في الفضاء، وصيحة جماعية تنبعث من أفواه الجميع، مثل كورس من كائنات متوحشة، صيحة هادرة ومرعبة، ترافق سقوطه في البحر.

وكما يحدث أمام عرض سينمائي قاس، كانت العيون التي امتلأت بالرعب والغضب، تتابع بذهول كائناً يتخبط في البحر، يعلو ويهبط وهو يضرب الماء بذراعين ضارعتين ووجه يطلق صيحات مبهمة وقوية وهو يتربع ويستطيل ويستدير.

لم يدم الأمر طويلاً، إذ، ما هي إلا صيحة واحدة انطلقت من وسط الركاب، مجلجلة وفرحة، تحولت تلك العيون عنه، واتجهت، ونظرات حلوة تبرق منها، صوب المكان الذي راح اسمه يتردد في سماء البحر بفرح طاغ:

• ميليت.

إسطنبول شتاء 2015

كاتب من سوريا مقيم في ألمانيا

سيبويه روائيا

«تعويذة العيفة» وكاتب يزوغ كلاعب كرة

عواد علي



من يعرف توفيق العلوي مثلي منذ أكثر من ثلاثين عاما زميلا طالبا في كلية الآداب بمنوبة نابغة جيله في النحو العربي يلجأ إليه زملاؤه الذين لقبوه بسيبويه زمانه كلّما استعصى عليهم إعراب مفردة أو تفكيك جملة أو لإيضاح لبس بين حال وتمييز وما أكثر الالتباس بينهما، لم يكن يراوده شك أنّ الفتى الذي افتكّه النحو من نادي اتحاد جبل الجلود بالعاصمة وملاعب كرة القدم اللعبة التي أتقن جملها وتراكيبها ووظائفها وعشقها تماما كعشقه للغة سيكون له شأن في الدراسات اللغوية وسيصبح عالما في اللغة العربيّة وأسرارها وأستاذا كبيرا لها في الجامعة التونسيّة، ولكنه– وهذه المفاجأة العظمى- لم يكن يتوقع أنّ العلوي الذي قضّى ثلاثين سنة من عمره يرحل بين متون النحو القديم ومدوّنات اللسانيات الحديثة أن يتحفنا هذه الأيّام بإبداع أدبي تحلّق فيه اللغة بعيدا بأجنحة الخيال في أنطولوجيا الولادة والموت والحب والغياب، تتجاسر على الممنوعات والحياء تمزج الشفوي بالمدوّن والشعبي بالعالم وتعقد قرانات بين نقائض خلناها لا يمكن أن تقترن البتّة متحرّرة في كلّ ذلك في روحها وليس في شكلها من عقلانية النحو ومراقبته. النحو يميت اللغة ويقتل الإبداع ويراقب اللغة مراقبة الشرطي للخارجين عن النسق والنظام، لا مجال للعدول والانزياح فيه، كل انزياح وتجوّز اختراق لممنوع ومحرّم – هكذا على الأقلّ اعتقدنا- فكيف يمكن لنحويّ أن يكون روائيا ومبدعا؟ وهل يمكن أن تتحقق المعجزة؟

الإعجاز بدوره قضيّة لغوية بامتياز في الثقافة العربيّة الإسلاميّة والعارف بأسرار اللغة وإكراهاتها وقواعدها ومعجزاتها وكراماتها، بل العالم بالأساليب التي تتحدّث بها عن نفسها لقادر أن يذعنها ويطوعها لتتحدّث عمّا لا يمكن لأوّل وهلة أن تتحدّث به وأن تتكلّم اللغة على اللغة بلغة أخرى غير التي عهدناها في كمّ هائل من الروايات العربيّة.

كان ذلك هو الإحساس الذي شعرت به وأنا أقرأ الصفحات الأولى من رواية "تعويذة العيفة" لتوفيق العلوي. أطمِئن قلبي. "سيبويه روائيا". كلّما تقدّمت في القراءة ازداد يقيني. لغة تتعتق من جملة إلى أخرى ومن مشهد إلى آخر، مشروع متجدّد من فاتحة الرواية إلى قفلتها يسري سريان الماء في النهر. لو لم أخبر منذ عقود مضت قدرة العلوي على الروغان بكرة القدم وبمنافسيه في ملعب كلية الآداب بمنوبة لفوجئت بروغانه المذهل في السرد. لا يتوقف إلّا ليسرع ولا يخطو خطوات إلى الأمام إلّا وأرجعك إلى الوراء ولا يصيح بك ويناديك كما لم ينادك لاعب آخر ويشوّقك بأعجوبة لم تخطر لك على بال وعلى وشك الإنجاز حتى يتركك متلهفا لا تعرف وأنت رفيقه في الميدان وفي الهدف والوسيلة إلى آخر لحظة ما يخبئه لك في لحظة المتعة "متعة النصّ" متعة اللعبة البارتية التي تتوحّد فيها اللغة بالجسد في نظام واحد غير قابل للانفصام.

غيرّ أنّ هذا المستوى من الرواية على أهميته ليس هو الذي جعل أناملي ترتعش لأوّل وهلة لقراءتها على جناح السرعة. إنّه عنوانها واسم بطلها "العيفة" وتعويذته. شعرت بحسرة لا تضاهيها إلّا حسرتي على "العيفة الهويمل" نفسه وأنا أراه ثمّ أرى ابنته راضية في نهاية الرواية: الراضية واللّاراضية تدفعان ضريبة تسمية لم تختاراها لأنفسهما. كنت قد كتبت مقالا منذ مدّة ونشرته حول دلالات الأسماء عند العرب اعتمدت فيه على كتابات للجاحظ كثيرا ما كنتُ وتوفيق العلوي وثلّة من أقراننا في سنتنا الثانية بالجامعة نقتطف منها نصوصا لتقطيعها وترييشها نحويا معا دون الالتفات إلى مضامينها ودلالاته. من أفضل المصادر العربيّة القديمة التي نجد فيها قاموسا للأسماء الإشكالية التي قد يشعر بعض أصحابها بما شعر بها العيفة: لعنة التسمية هو كتاب الحيوان للجاحظ الذي عدّد فيه أسماء الحيوان التي أطلقت لدى العرب على الإنسان يقول الجاحظ "والعرب إنّما كانت تسمّى بكلب وحمار وحجُر [جمع حجَرٌ] أي الأنثى من الخيل وجُعل [ضرب من الخنافس] وقرد على التفاؤل بذلك وكان الرجل إذا وُلد له ذكر خرج يتعرّض لزجر الطير والفأل، فإن سمع إنسانا يقول ذئبا، تأوّل فيه الفطنة والخبث والمكر والكسب، وإن كان حمارا تأوّل فيه طول العمر والوقاحة والقوّة والجلد. وإن كان كلبا تأوّل فيه الحراسة واليقظة وبعد الصوت والكسب وغير ذلك". ثمّ يمضي الجاحظ في تعداد الأسماء التي يبدو بعضها اليوم غريبا أشدّ الغرابة "أنّ العرب قد تركوا أن يسمّوا بسبع وسبعة وسبع وهو الاسم الجامع لكلّ ذي ناب ومخلب كما نراهم يسمّون الرجل جملا ولا يسمونه بعيرا ولا يسمّون المرأة ناقة ويسمّون الرجل ثورا ولا يسمّون المرأة بقرة، ويسمّون الرجل حمارا ولا يسمّون المرأة أتانا ويسمّون المرأة عنزا ونعجة ولا يسمونها شاة.. والمرأة تسمّى كبشة وكُبيشة والرجل يُكنّى أبا كبشة. قال أبو قردودة ينشد شعرا [هزليا]: كُبيشة عرسي تريد الطلاقا *** وتسألني بعد وهن فراقا".

ثمّة صلة تربط العلوي بالجاحظ ليس في البيان والتبيين فقط، وإنّما كذلك في رمزية الأسماء وما يمكن أن نطلق عليه بـ"تراجيديا الأسماء عند العرب". الذيب اسم من قاموس الأسماء للجاحظ العتيق هو اسم صديق العيفة في رواية العلوي، الشاب الباريسي أصيل القصرين ذو العينين الزرقاوين الذي من حسن حظه أنّ اسمه يُنطق في فرنسا المقيم فيها (addhib)، قريب على كلّ حال من أديب (ص٣٢). من قال إن التراجيديا لا يمكن أن تتحوّل إلى ملحمة؟ الواقع: واقع الرواية وواقع الحياة يثبت ذلك فكم من اسم أطلقه على صاحبه أهله الفلاحون تعويذة مثل العيفة أو تفاؤلا بأن يكون طالع خير وخصب مثل "العزقال" ليعزق الأرض ويفلحها لتنبت حَبّا وحُبّا صار عند تحوّله إلى العاصمة البورجوازية طالب علم وحُبّ حملا ثقيلا تنوء بحمله الأرض والجبال ولكن بمجرّد أن يلتحق صاحبه بعاصمة الأنوار فارا بجلده واسمه حتّى يصير أزغال (Azghal) أشبه بالغزال يتغنّى بجماله كلّ لسان وترسمه على شفاههنّ البنات الحسان!

فاتني في مقالي المنشور وهذا سبب حسرتي ولم تصلني الرواية بعد اسم العيفة الذي فطنت أنّه يوفّر لي مادة ثريّة لدراسة تراجيديا الاسم ما لا توفّره لي الأسماء الجاحظية من التنقير في هذه الرمزية وتفكيك أوصالها. العيفة يختزل كما لا يمكن لاسم آخر أن يختزله، عصارة يمتزج فيه الموت بالحياة في نخب واحد كما لا يكمن أن يمتزجا في نخب آخر غيره. سمّي العيفة كذلك لأنّه كما يقول مدير المدرسة عند التحاقه بها لأوّل مرّة مخاطبا المعلّم الذي يصفه بأنّه تلميذ ممتاز كلّ ما فيه سمن وعسل إلّا اسمه. سامح الله الأولياء "اسمع أنا أعرف بعض تقاليد وعادات أهل القرية.. يجب أن تفهم طريقة التسمية في عائلة العيفة.. لقد توفي أربعة من إخوته، ولدان وبنتان ولم يتجاوز كلّ منهم السنين الأربع فسمّاه جدّه العيفة ليعافه الموت ويترك سبيله، وكذلك فعلوا بأخته معيوفة طريقة في التطيّر" (ص٣٣) . هكذا سمّي العيفة عيفة ليعافه الموت فإذا بالحياة هي التي تعافه، ما زاد الطين بلّة هو لقبه "الهويمل". أهمله الموت بقدر ما أهملته الحياة، فلا هو بالحيّ ولا هو بالميّت، في منزلة بين المنزلتين: حيّ ميت. قرأت منذ سنوات طويلة نصّا لفرويد حول الأسماء أظنّه من كتابه "السيكولوجيا المرضية للحياة اليوميّة" يحذّر الوالدين من مغبّة تسمية وليد باسم شقيقه أو شقيقها الميت. عندما يقع الوالدان في هذا الفخّ لأنّهما لم ينجزا عمل الحداد، بلغة النفسانيين على أحسن وجه سيعاملان الابن الحيّ معاملة الميت، يصير كما يقول فرويد موضوعا ميّتا حيّا (Un objet mort vivant) سيغدقان عليه حنانا وعطفا هو في الحقيقة ليس موجّها له وإنّما لشقيقه الغائب وما الغائب الحقيقي إلّا الحاضر. تسمية كارثية تهدّد الطفل بالانفصاميّة وبالسكيزوفرينيا. ليت فرويد حاضر بيننا ليقرأ "تعويذة العيفة" أو أحد تلامذته بما في ذلك أساتذة علم النفس بالجامعة التونسية ليدرك أنّ تركيبة هذا الاسم لجمعه في دال واحد التانتوس والإيروس الذي قد لا يوفّره أيّ اسم بالألمانية واللاتينيّة – والله أعلم- يلخّص الجبرية النفسية القاهرة للكبار رجالا ونساء التي عبّر عنها فرويد في قوله "الطفل أبو الرجل". رحلة العيفة من الصِّبا مرورا بالمرحلة الطلابية بكلية ٩ أفريل بالعاصمة المتزامنة مع العمل في حضائر البناء وبعد زواجه من مريم موظفة الداخليّة وإنجابه لبنت، كاتب مبدع ولكنه متخفٍّ ينشر روايات تلاقي نجاحا باهرا بهويّة، كاتب مجهول أطبقت عليه عقدة التسمية– الإخصاء: إخصاء الأب والدولة هي رحلة الهوية الجريحة، رحلة حياة موت لم تنته إلّا اليوم الذي أعلن فيه تحت قبة البرلمان عن هويته الحقيقية لينتقل من ضيق العبودية في البرلمان إلى رحابة الحرية وراء القضبان! تعويذة العيفة هي تعويذتنا جميعا في تاريخ تونس المعاصر، تعويذة جيل الاستقلال الذي وُلد مع ولادة الدولة- اللّادولة الوطنيّة! وتذوّق ثمرتها، حلاوة وعلقما في ذات الوقت كمن يُجبر على أكل برتقالة: نصفها صالح للأكل والآخر للقمامة. جيل لم تفتح له الدولة -المدرسة أحضانها في كلّ شبر من تراب البلد لتعلّمه وتنتشله من براثن الجهل والتوحّش والبهيمية إلّا لتذيقه بعد ذلك من صنوف الهمجيّة والعذاب أطباقا متعدّدة الروائح والألوان.



لو لم أخبر منذ عقود مضت قدرة العلوي على الروغان بكرة القدم وبمنافسيه في ملعب كلية الآداب بمنوبة لفوجئت بروغانه المذهل في السرد. لا يتوقف إلّا ليسرع ولا يخطو خطوات إلى الأمام إلّا وأرجعك إلى الوراء



كاتب من العراق مقيم في عمان

أسئلة نشأة السردية العربية الحديثة

ليلى الشهيل



اتجه النقد الأدبي العربي الحديث، خلال العقود الثلاث الأخيرة، اتجاهاً جديداً ذا عمق معرفي، مستنداً إلى منهجيات وطرائق تحليل خصبة، ورؤى مغايرة لم يألفها الخطاب النقدي التقليدي. وإذا كان المنجز النقدي الذي غني بالآثار الشعرية واستنطاقها على وفق هذه المناهج الحديثة قد شهد توسعاً، نوعا ما، على صعيد الكتب، والندوات، والملتقيات، فإن الدراسات النقدية، والأبحاث المعنية بالآثار السردية ما زالت محدودة، على الرغم من أهمية المظهر السردي في الثقافة العربية، كونه يشكل إلى جانب النتاج المعرفي والشعري الهيكل الكلي لهذه الثقافة بتجلياتها الفكرية والإبداعية.

من بين النقاد العرب الذين انتدبوا أنفسهم لمعاينة هذا المظهر وقراءة أنواعه المختلفة قراءةً منهجيةً تقوم على الاستنطاق والتحليل والتصنيف، الناقد العراقي الدكتور عبدالله إبراهيم، الذي صدرت له حتى الآن مجموعة كتب في هذا السياق منها: السردية العربية، المتخيل السردي، تحليل النصوص الأدبية، موسوعة السرد، والرواية العربية: الأبنية السردية والدلالية.

يتألف الكتاب الأخير (الصادر في طبعتين: الأولى ضمن سلسلة "كتاب الرياض" الشهرية 2007، والثانية عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2013) من مقدمة حول نظم صوغ المتون السردية، وسبعة فصول تتناول "الأبوية الذكورية والسرد التفسيري"، "تقنيات السرد من البحث إلى الاستكشاف"، "التمثيل السردي وتعدد المرجعيات الثقافية"، "الرواية وتقنيات السرد الكثيف"، "الرواية والتركيب السردي"، "السرد والجسد"، و"السيرة الروائية: إشكالية النوع والتهجين السردي". تقوم هذه الفصول على قراءة نقدية منهجية في المستويات البنائية والدلالية لنحو سبعين رواية عربية ومترجمة، مفصلةً في تحليل نظم صوغ متونها، ومراكز الرؤى فيها، وأساليبها السردية، والخصائص والعناصر الفنية التي تتميز بها، وأنواع الرواة ومواقعهم وأدوارهم في الخطاب.

الأبوة الذكورية

يحلل الفصل الأول فكرة الأبوة الذكورية في المدونة السردية لنجيب محفوظ (ست روايات)، ليخلص إلى أن هذه الفكرة قد تنامت من بعدها الواقعي الاجتماعي إلى بعدها الميتافيزيقي، ثم إلى الملحمي من خلال التدرج في نسق القيم الأبوية الذي قام رهانه على تبني مفهوم القوة الذكورية المهيمنة، واختزال النساء إلى مجموعة دونية، فالنماذج الكبرى منهن يترددن بين الصبر، والطاعة المطلقة، والإغواء، ومحاكاة الذكور في أدوارهن، فيما تُنبذ، وتُرمى بالمروق الشخصيات النسائية التي تحاول الخروج على مدار القيم الأبوية، أو تلك التي تسعى إلى تبني قيم مغايرة.

كيفيات تشكيل الحكاية

يكشف الفصل الثاني عن إمكانية السرد الواسعة، في الرواية العربية، للانشقاق على النسق التقليدي الذي يمثله السرد التفسيري المنطقي، فلم تكتف الرواية بإنتاج حكاية متخيلة متدرجة، بل شغلت بكيفيات تشكيلها وعرضها، منتقلة من التمثيل الشفاف، حيث ينصبّ التركيز على الحكاية بوصفها لبّ النص إلى التمثيل السردي الذي يُدرج الحكاية بوصفها مجرد عنصر فني في سياق شبكة متداخلة ومتضافرة من العناصر، وبذلك يتيح مجالاً كافياً لبيان الكيفية التي يُنتج السرد بها العالم المتخيل، ويمكّن المتلقي من معرفة طرائق تناوب الرواة في عرض مواقفهم، ودورهم في تركيب الأحداث، والشخصيات، والخلفيات الزمانية- المكانية.

تمثيل المرجعيات الثقافية

في الفصل الثالث يبحث الناقد إبراهيم في كيفية إظهار السرد في الرواية العربية قدرة كبيرة على تمثيل المرجعيات الثقافية المتعددة، وإعادة تشكيلها، حيث تدرج من الترميز إلى الإيحاء، كما ظهر في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، إلى التوثيق، كما تجلّى في رواية "مجنون الحكيم" لسالم حميش. وبين هاتين الدرجتين المتباينتين تعددت درجات التمثيل السردي في إعادة التمثيل السردي في إعادة إنتاج موضوعات التنازع بين نسقي الطبيعة والثقافة، والذكورة والأنوثة، والشرق والغرب، والصحراء والمدينة، والطبائع الثابتة والمواقف المتحوّلة، وهو أمر يكشف بأن التمثيل السردي لم يقتصر على ضرب محدد من ضروب التمثيل، بل تعدّى ذلك إلى تنوعات خصبة جعلت الرواية العربية تنخرط في تأويل المرجعيات، وتقدّم لها تمثيلات متعددة أضفت عليها قيمةً فنيةً جديدةً جعلتها في مقدّمة الأنواع الأدبية الجديدة التي استأثرت باهتمام كبير بناء على الوظائف المتنوعة التي قامت عليها.

تداخل مستويات السرد

تكشف النصوص الروائية التي يتّخذ منها الفصل الرابع موضوعاً للتحليل عن الشبكة المعقدة للعالم السردي، فلم يعد البناء التقليدي للحكاية هو المستأثر باهتمام الروائيين، بل توزّع الاهتمام على الحكاية المتخيلة، وكل عناصرها الفنية من شخصيات وأحداث وأزمنة وأمكنة، وتتخطّى ذلك إلى قضية المتلقّي. كما يتّضح من التحليل أن تداخل مستويات السرد، وتدخّلات المؤلفين مباشرةً أو عبر الرواة، والإعلان عن أهدافهم وغاياتهم، ورغبتهم في صوغ المادة السردية على وفق ضروب بناء محددة، كل ذلك كان يتسرّب خلل السرد نفسه، مما يفضي إلى أن تكون الحكاية والسياق السردي الحاضن لها، وعلاقة كل ذلك بالمؤلفين والرواة موضوعاً تعالجه النصوص الروائية بوصفه وحدةً عضويةً من المكونات السردية. وهذه التقنية تمنع حالة الاستغراق القصوى في العالم المتخيل، وتدفع بالمتلقّي دائماً إلى مساءلة النص، وتكشف عن أن عملية بناء العوالم السردية لا تتم في حياد وبراءة، بل هي جزء من عملية التركيب السردي التي يتولّى أمرها المؤلفون بوصفها عملية تتوزع على مهمتي رواية الأحداث، والبحث في كيفية تركيبها.

تركيب البنيات السردية

يحلل الناقد إبراهيم في الفصل الخامس الكيفيات التي تتركب بها البنيات السردية للنصوص الروائية، سواء كان ذلك على مستوى بناء الأحداث، أو إعادة إنتاج المرجعيات الثقافية والاجتماعية. ويخلص الناقد إبراهيم في هذا الفصل إلى أن الرواية العربية تخطت حبسة الانغلاق على حكاية شفافة مسلّية مكتفية بذاتها إلى مزيج متنوع من الأحداث والوقائع التي تمس المرجعيات مباشرة، وتعيد إدراجها متناثرةً في سياقاتها السردية، وهو أمر يؤكد على الإمكانات الهائلة للسرد الذي انخرط مباشرةً في البحث والاكتشاف، وتورّط في قضية التاريخ، والواقع، وحكايات المهمشين، والمرويات التاريخية القديمة.

السرد والأنوثة

يخصص الناقد الفصل السادس لتحليل تسعة نصوص روائية نسائية، ويقف على مجموعة من الظواهر الفنية المتماثلة والمتكررة فيها، على رأسها تمركز السرد حول الأنوثة التي يُصار إلى تأكيدها والاحتفاء بها من خلال الجسد كعلامة، مع الإيحاء إلى الهيمنة المضمرة للذكورة التي تتوارى في تضاعيف السرد. ويذهب التحليل إلى أن جميع تلك النصوص تنزع إلى بحث للخروج من مكان والانتقال إلى مكان آخر، مع إحساس عميق بتمزق الهوية الأنثوية، والسعي إلى الحفاظ عليها، وترميمها، سواء من خلال الاستغراق في لذات الجسد، وتلبية رغباته، أو في منع استغلاله واستثماره من الذكور، أو في رفض عطالته وتعفنه في مكان منعزل ومغلق، أو في عدم القدرة على التواصل الحقيقي مع الرجل المستهيم خطابياً، أو في فقدانه المعنى الحقيقي لوجوده وقيمه.

وتتكرر ثيمة الجسد في تحليل الناقد إبراهيم لمجموعة من السير الروائية العربية في الفصل الأخير، فيستنتج أن بعضها يحتفي بالجسد، ويشغل به بوصفه عنصراً مهيمناً يحتاج إلى الاكتشاف المتواصل، يصار غالباً إلى الإفصاح عمّا يواجهه الجسد من إخفاقات وانكسارات وعطالة، وحينما يتاح له أن يعبر عن خلجاته وتطلعاته، فإنه ينغمر في اللذة والمتعة كتعويض عن خفض قيمته، في ثقافة تقصي ملذاته وراء الحجب السرية، وتستبعده، وتفرض عليه أن يمارس أفعاله في منأى عن العيون.

مثل هذا الاحتفاء، الذي يشكل نوعاً من المعارضة الصريحة لجملة التواطئات الثقافية والأخلاقية الفاعلة في المجتمع، يظهر في "الخبز الحافي" و"الشطار" لمحمد شكري ، و"بيضة النعامة" لرؤوف مسعد، و"خطوط الطول.. خطوط العرض" لعبدالرحمن مجيد الربيعي، في حين لا يستأثر الجسد بالاهتمام في "أصداء السيرة الذاتية" لنجيب محفوظ، و"بقايا صور" لحنا مينة.

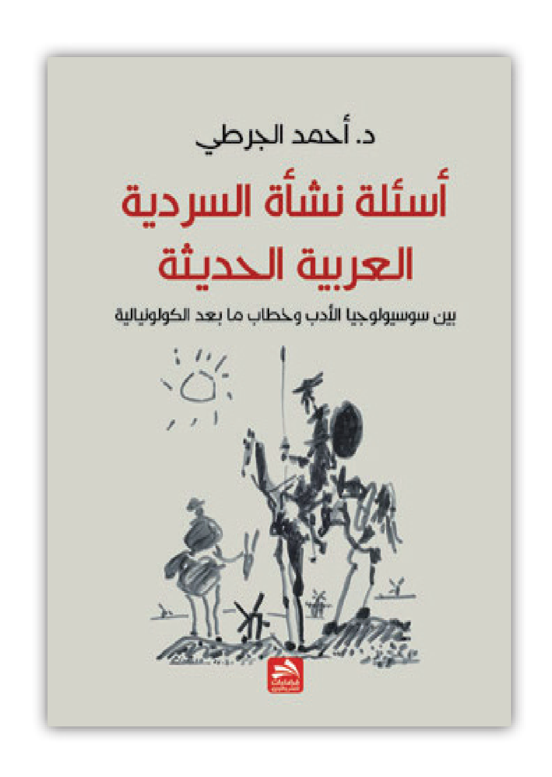
ويرى الناقد إبراهيم أن هذين الموقفين من الجسد يخفيان رؤيتين، ويتصلان بأصلين، فالأدب السردي في الثقافة العربية لعب ببراعة على ثنائية التخفي والتستر من جهة، والتصريح والكشف من جهة ثانية.

كاتبة من السعودية تقيم في ليدز/بريطانيا



الرواية العربية
الأبنية السردية والدلالية

مهيار أيوب

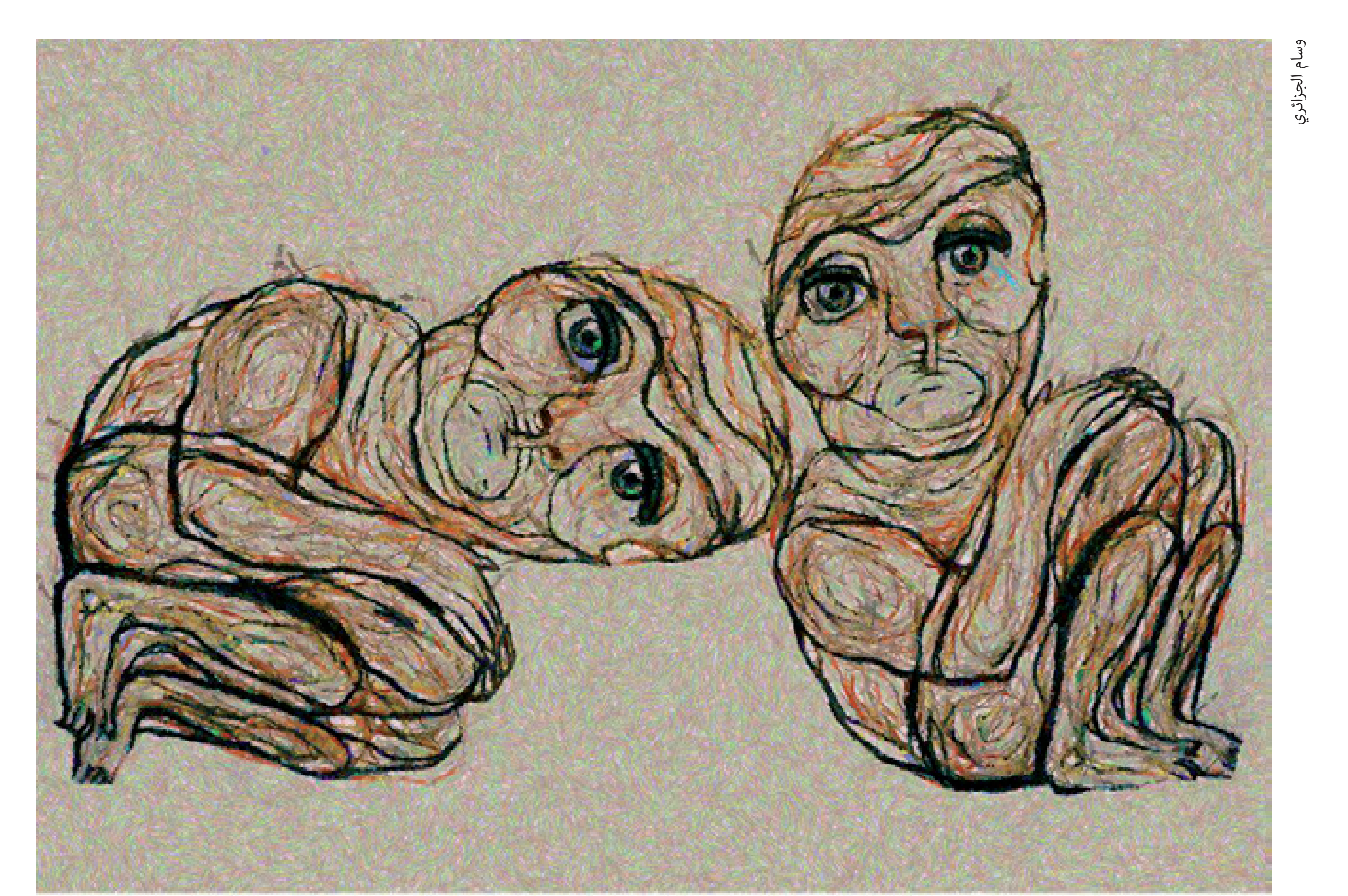


شهد النقد الروائي العربي المعاصر، خلال العقود الثلاثة الأخيرة، طفرة في الدراسات التي قاربت موضوع ظهور السردية العربية الحديثة، ركزت على ناحيتين: نشأتها خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وإشكالية الريادة فيها. ذهب بعضها إلى أنها نشأة عربية خالصة، محاججاً بما اكتنز به الموروث العربي القديم من تقاليد سردية مخصّبة يعدّها من منظوره النبع الأصيل الذي انهمرت منه البواكير السردية الأولى لجيل التنوير، ورأى بعضها الآخر أنها فن جديد لا علاقة له بهذه المرويات السردية القديمة، بل حصيلة التلاقح الثقافي والأدبي مع الغرب.

المغربي أحمد الجرطي، يراجع في كتابه «أسئلة نشأة السردية العربية الحديثة بين سوسيولوجيا الأدب وخطاب ما بعد الكولونيالية»، الصادر حديثاً عن دار فضاءات الأردنية، هذه الدراسات، ويصنّف اتجاهاتها ويحاورها من أجل المساءلة الكاشفة لأوّلياتها التصورية والإجرائية، بهدف تنسيب وتحيين منجزها النقدي، متسائلاً: هل تحركت بين الانبهار بالمرجعيات النقدية الغربية، وبين الخضوع لإطلاقية تصوّراتها وأحكامها، أم أنها استطاعت أن تتوشح بوعي نقدي مُتقد نزّاع إلى الإفادة من كشوفاتها المنتجة لكن دون الخضوع لشمولية نتائجها؟

يقع الكتاب في ثلاثة فصول، تتفرع إلى مجموعة مباحث، الأول بعنوان «نظرية الرواية في النقد الغربي بين سوسيولوجيا الأدب وخطاب ما بعد الكولونيالية»، تناول فيه الباحث أهم التنظيرات النقدية التي أنجزت داخل سوسيولوجيا الأدب حول نشأة الرواية وعلاقتها بفضائها التاريخي والاجتماعي، وركز بالتحديد على الإبدالات التي أثرى بها كلّ من جورج لوكاتش، وميخائيل باختين، وبيير زيما طروحات سوسيولوجيا الأدب حول نظرية الرواية، وأهم الإضافات التي أثرى بها إدوارد سعيد نظرية الرواية من منظور نقدي جديد هو خطاب ما بعد الكولونيالية. وحرص الباحث في متابعته لهذه النظريات النقدية على استبطان الخلفيات الفلسفية والمحددات التاريخية المتواشجة مع كشوفاتها النظرية والإنجازية، والموجهة لغاياتها النقدية المنشودة من أجل تعبيد الطريق لإدراك طبيعة التلقي النقدي العربي وتثمينه لهذه المحمولات المعرفية الوافدة، ومدى تراوحه بين شراك الامتثالية والمطابقة، أو نزوعه نحو إنتاجية الاختلاف والمغايرة.

راجع الباحث في الفصل الثاني، الذي عنونه بـ»إشكاليات نشأة السردية العربية الحديثة في ضوء التنظير النقدي العربي السوسيولوجي» أربعة مشاريع نقدية بارزة في الحقل الثقافي العربي استرفدت طروحات سوسيولوجيا الأدب التصورية والتحليلية في التنظير لنشوء الرواية العربية الحديثة، وتواشجاتها مع المحاضن التاريخية والحضارية لعصر النهضة، الذي شهد انبلاج بواكير نصوصها السردية، وهي لكل من النقاد: محمد برادة، فيصل دراج، جابر عصفور، ويمنى العيد. كما عزّز هذا الفصل التطبيقي بتركيب موسّع قارن من خلاله حصيلة هذه المشاريع النقدية العربية، وأوجه الاتفاق والاختلاف بينها، سواء من حيث تعيينها لطبيعة منشأ الرواية العربية وعلاقتها بالتراث السردي، وبالموروث الغربي الوافد، أو من حيث تقويمها لتطور السردية العربية، وكيفية تشابكها مع اشتراطاتها التاريخية والدنيوية، ومدى نجاحها في استيلاد حداثتها الخاصة الممهورة بنسوغ زمنها الاجتماعي الخاص، وتطلّعاته الحضارية النوعية.


وسام الجزائري

بحث أحمد الجرطي في الفصل الثالث، الذي وضع له عنوانا «أسئلة نشوء السردية العربية الحديثة في ضوء خطاب ما بعد الكولونيالية عند عبدالله إبراهيم»، موضوع الرواية وإشكاليات التجنيس والتمثيل، ووقف من خلاله على مساءلة كيفية محاورة الناقد إبراهيم لمستويين من التنظيرات النقدية الغربية المنجزة في مجال نظرية الرواية، مستوى أول حاول استكشاف الدينامية الفنية والتعبيرية للرواية انطلاقا من توصيف كيفية تحدّر وتشكل أنظمتها السردية، وتبلور مغايراتها التجنيسية، وقد ارتبطت كشوفاته الأولى بالمدرسة الشكلانية الروسية التي أحدثت تحولاً فارقا في نظرية الأدب، ثم انخصبت بإسهامات لاحقة مبهرة اقترنت بالنقد الفني الأنجلوسكسوني، وبالشعرية البنيوية الفرنسية. ومستوى ثان حاول استبطان خصوصية الرواية انطلاقا من التركيز على وظيفتها الاجتماعية والنقدية، وما تروم تقطيره من مرجعيات مضمرة وأبعاد أيديولوجية مواربة في تفاعلها مع فضائها التاريخي والمجتمعي والمؤسساتي، وفي تصارعها مع هياكله السياسية، وأنساقه السلطوية المرئية والمستترة، للتأبّي على التدجين والترويض، من أجل الاحتفاظ بهامشيّتها المقلقة والمشاكسة في تثوير الوعي، وتكسير ما هو مكرّس وقائم.

واستفاض الباحث في مشروع الناقد إبراهيم، فتابع خصوصية التصور الجديد الذي اجترحه حول نشأة السردية العربية الحديثة في المنتصف الثاني من القرن التاسع عشر، واستقصى منطلقاتها النظرية والتحليلية المرتبطة بخطاب ما بعد الكولونيالية عند إدوارد سعيد، كما ناقش أهم الآليات التحليلية التي انتهجها إبراهيم في تفكيك المعايير النقدية التي تشبّث بها عدد من النقاد العرب في إثباتهم وتوكيدهم ريادة زينب للرواية العربية، كاشفاً عن هشاشتها من جهة، ونافذا من جهة ثانية إلى ما يندس داخل تضاعيفها من مقاييس نقدية مستقاة من المنجز النقدي الغربي، ومتمركزة حول تنميطاته الثقافية الراسخة، ومصادراته الفنية والجمالية الجاهزة والمقولبة. وتساءل أيضا في هذا الاتجاه ذاته عن حقيقة المقترح الجديد الذي يستميت إبراهيم في الذود عن أهليته لريادة الرواية العربية ومدى كفاءته، وتماسك وصلابة محدداته الأدبية والفنية، وهو المقترح الذي يتجلى في متن سردي موسوم بـ «وي إذن لست بإفرنجي» لخليل الخوري الصادر بحلب سنة 1860م.

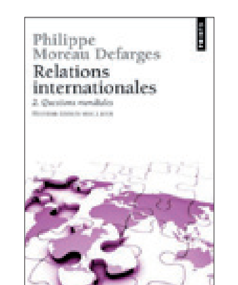
إلى جانب هذه الفصول الثلاثة المشكلة لمفاصل الكتاب الأساسية، حرص الباحث أحمد الجرطي على إنهاء دراسته بخاتمة صاغ من خلالها النتائج العامة التي توصّل إليها في مقاربته لأهم المشاريع النقدية العربية التي متحت من منطلقات سوسيولوجيا الأدب، وخطاب ما بعد الكولونيالية في التنظير لنشأة الرواية العربية في عصر النهضة وتطورها.

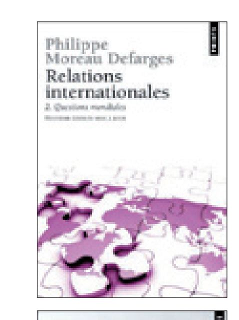
كاتب من لبنان مقيم في نيقوسيا

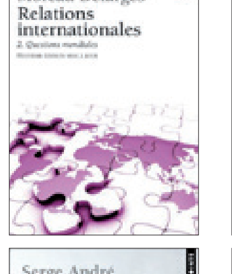


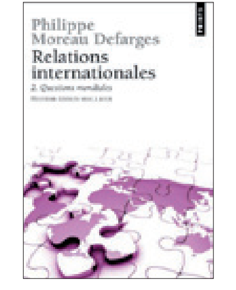
المختصر

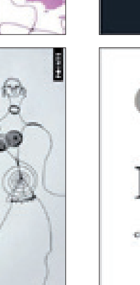
كمال البستاني

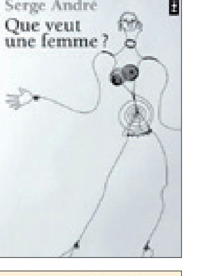






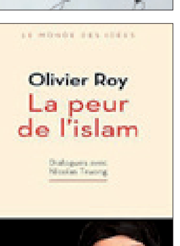


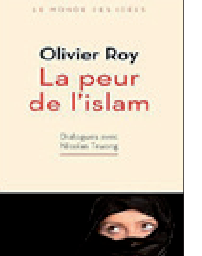


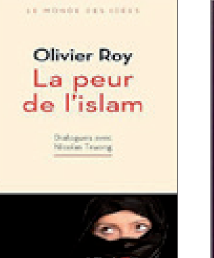


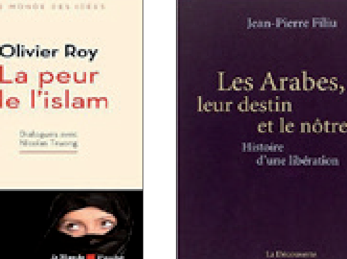




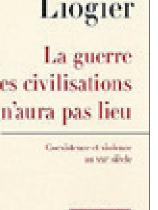




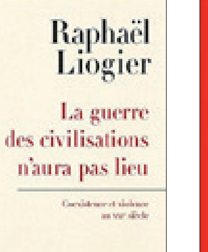




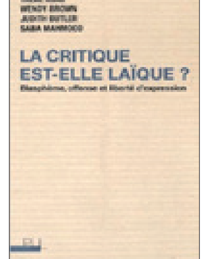


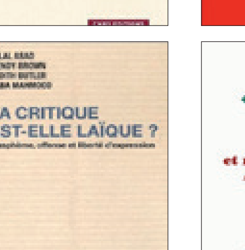


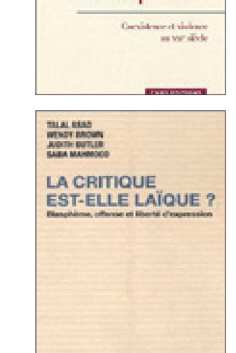


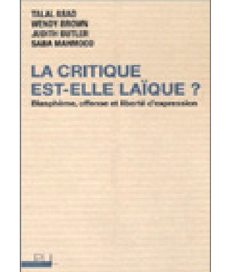


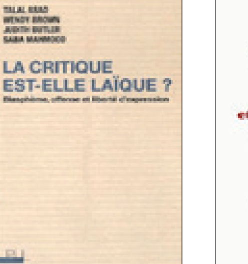


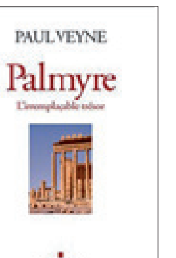


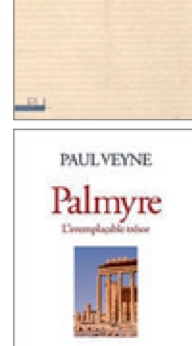


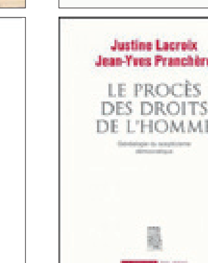


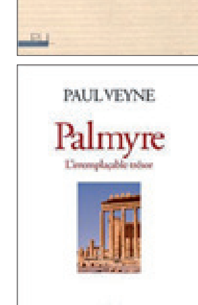


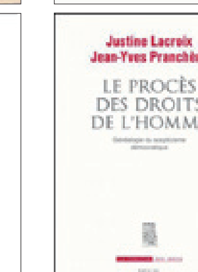


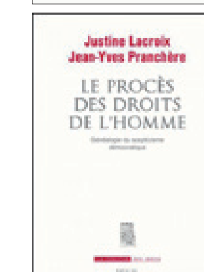












ما المرأة؟

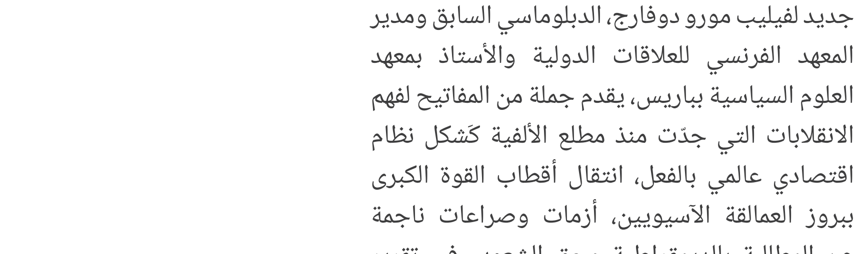
”ماذا تريد المرأة“ كتاب جديد لعالم التحليل النفسي البلجيكي سيرج أندريه، يحاول من خلاله أن يجيب عن سؤال شغل التحليل النفسي من فرويد إلى لاكان، وهو ما معنى أن ”تكون امرأة“، وليس السؤال القديم ”ماذا تريد المرأة“ أيّ امرأة. ويلاحظ أن ثمة على مر التاريخ تأرجحا بين عبادة المرأة بوصفها كائنا غامضا وملغزا وكراهية هذه المرأة نفسها بوصفها زيفًا وخداعًا. وهما موقفان ينمّان عن قلة دراية بالأنوثة، وإذا كان فرويد يؤكد أن الرجل لا يكف عن الحديث عما لا يستطيع قوله: الموت، الأب، المرأة، فإنه استطاع أن يصل، وكذلك لاكان من بعده، وكذا التحليل النفسي بعامة، إلى نتائج مغايرة، يحاول هذا الكتاب أن يفضل القول فيها.

كتاب لفهم ما يجري في عالمنا اليوم

”العلاقات الدولية والقضايا العالمية“ عنوان كتاب جديد لفيليب مورو دوفارج، الدبلوماسي السابق ومدير المعهد الفرنسي للعلاقات الدولية والأستاذ بمعهد العلوم السياسية بباريس، يقدم جملة من المفاتيح لفهم الانقلابات التي جدّت منذ مطلع الألفية كتشكل نظام اقتصادي عالمي بالفعل، انتقال أقطاب القوة الكبرى ببروز العمالقة الآسيويين، أزمات وصراعات ناجمة عن المطالبة بالديمقراطية وحق الشعوب في تقرير مصيرها، تحولات الحروب والعنف، البحث العصي عن أشكال حوكمة عامة، ليعالج القضايا التالية: ما النظام العالمي؟ لماذا يتغير؟ ما جدواه؟ كيف يمكن بناء السلم وضمانه؟ كيف تُدار الأزمات الاقتصادية الكونية؟ كل ذلك بطريقة بيداغوجية تتوقف عند شرح المفاهيم والمعطيات الأساسية وتقديم الحجج والطروحات.

سياسة بوتين الخارجية على المحك

صدر لجان روبير جواني أستاذ الحضارة ما بعد السوفييتية بمعهد العلوم السياسية كتاب هام لفهم السياسة الخارجية الروسية عنوانه ”ماذا يريد بوتين؟“ يبين فيه أن سياسة بوتين الخارجية تفسَّر خطأ بكونها تصدر عن نظام واثق من نفسه والحال أنها تعكس هشاشة روسيا بعد انهيار الاتحاد السوفييتي، وبالرغم من وعيها بهشاشتها تلك، تعجز عن تجاوز العقد التي تسكنها. صحيح أن بوتين جعل روسيا على الصعيد الدولي رقما لا غنى عنه، ولكن عمَّ يبحث بالضبط؟ إعادة مجد الإمبراطورية المنهارة؟ منافسة الحضارات الأخرى في تسيير العالم؟ ما هي نقاط الضعف التي يريد إخفاءها؟ كيف يمكن فك رموز أيديولوجيا سياسته الخارجية والمبادئ الموجهة لها؟ الإجابات عن تلك الأسئلة تقدم إضاءات عن موقف موسكو من الملفات الكبرى اليوم.





علي رضا سعيد

حقوق الإنسان والديمقراطية

”محاكمة حقوق الإنسان، جينالوجيا الارتياب الديمقراطي“ كتاب جديد صدر لجوستين لاكروا وجان إيف بانشير الأستاذين بجامعة بروكسل الحرة، يطرح فيه المؤلفان الامتعاض المتصاعد من ”ديانة حقوق الإنسان“ بسبب نرجسية الفرد المهموم بحقوقه الخاصة وحده، والخوف من دوامة مطالبات لا تنتهي، وضغوط الشروط الأسرية والاجتماعية والسياسية، ما أدى إلى تعطيل التزامات العمل السياسي. وفي رأي المؤلفين أن تلك الهجومات الصادرة عن الكاثوليك المحافظين وعن بعض المفكرين مثل ريجيس دوبري ومارسيل غوشيه وجان كلود ميشيا قد تعكس فكرا لاديمقراطيا، ولكنها في الواقع امتداد لمجمل ما ووجهت به حقوق الإنسان منذ ١٧٨٩، من مفكرين مختلفي المشارب من إردموند بورك وجوزيف دوميستر إلى أوغست كونت وكارل ماركس.

الإسلام والغرب

”الخوف من الإسلام“ كتاب حاور فيه نيكولا تريونغ الصحافي بجريدة لوموند أوليفييه روا أستاذ العلوم السياسية المتخصص في الإسلام. في هذه الحوارات، يسلط روا الضوء على الخوف الذي استبد بالمجتمعات الغربية منذ أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١، ويفند الحجج اليمينية المهيمنة التي تعتبر المسلمين في جوهرهم غير قابلين للاندماج في الغرب، والبراهين اليسارية التي تفسر راديكالية المسلمين كنتيجة لعداء الغرب لدينهم. من ثورات الربيع العربي إلى النيهيلية الجيلية للشباب المتروك على هامش العولمة، ومن فشل الإسلام السياسي إلى إعلان فرنسا الحرب على داعش، يقدم روا مفاتيح لفهم المسألة الإسلامية في شتّى أوجهها، المحلية والدولية، ويعتقد أن فرنسا قادرة أن تمنح مثلها للعالم في تعدده وتنوع مكوناته.

الفكر المتطرف

جديد عالم الاجتماع الفرنسي جيرالد برونر كتاب بعنوان ”الفكر المتطرف. كيف يغدو بشر عاديون متطرفين“، يحاول أن يتلمس فيه إجابة عن السؤال الذي يشغل كل من يرى شخصا ذا سلوك عادي كسائر البشر، يتحول فجأة إلى متطرف وإرهابي وجهادي قادر أن ينسف ويفجّر ويذبح ببرودة دم. كيف نفسر العقلانية المفارقة لأولئك الذين يستسلمون لجنون التطرف؟ لفهم هذه الظاهرة، يستكشف الباحث العالم الذهني الذي يبعث الخوف بالاعتماد على أعمال حديثة في علم الاجتماع والعلوم السياسية وعلم النفس المعرفي، ويرسم صورة غير مسبوقة لمرض ينخر الديمقراطيات المعاصرة وهو راديكالية الأذهان. يستند إلى عدة أمثلة وتجارب سيكولوجية اجتماعية ليصف المراحل التي تؤدي إلى التطرف، ويختم باقتراح بعض الحلول لعلاج المتطرفين.



النقد والعلمانية

هذا عمل يلخّص لقاء جمع أربعة جامعيين أميركان هم طلال أسعد ووندي براون وجوديث باتلر وسابا محمود التقوا للإجابة عن السؤال التالي "هل النقد علماني؟"، انطلاقا من الرسوم الدانماركية الساخرة لعام ٢٠٠٥ وإعادة نشرها وتعميمها في عدة صحف أوروبية، وخاصة تشارلي إيبدو، يطرح المفكرون مسألة التجديف والشتم وحرية التعبير، لتحديد مفهوم الدين والعلمانية في الفكر النقدي الغربي، ويتساءلون ما إذا كانت عملية النقد لا تتم إلا في ظرف علماني، وما إذا كانت العلمانية لا تتأتى إلا بفضل العمل النقدي. وهو ما يقودنا إلى التصورات الغربية للمعتقد والعقلانية والأطر المعيارية التي تحضنهما. وفضل الكتاب أنه يجمع بين مفكرين من آفاق مختلفة لتطارح مسألة تناظر الغرب والإسلام بوجهات نظر جديدة.

عالم عربي جديد

جان بيير فيليو هو أحد المتخصصين في العالم العربي الإسلامي، وهو أستاذ بمعهد العلوم السياسية، يقدم في كتابه الجديد "العرب، مصيرهم ومصيرنا" تاريخا عن العرب يخالف تاريخ المناهج المدرسية ليبين أن تاريخا مشتركا يجمع بين العرب وأوروبا منذ حملة نابليون على مصر عام ١٧٩٨، ليس تاريخ الحروب والاستعمار الذي يقز الكاتب بذنب الغرب فيه ولكن تاريخ الأنوار العربية، أي النهضة التي رأت النور خلال القرن التاسع عشر باحتكاكها بالأنوار الغربية، وما رافق ذلك من تنامي الوعي والتفتح على العلوم الحديثة وبوادر الدعوات إلى الديمقراطية والثورات المجتمعية التي تتوق إلى التحرر من الاستعمار ومن الأنظمة الاستبدادية. وهو في ذلك يصل الحاضر بالماضي ويعتقد أننا نشهد الآن ولادة عالم عربي جديد.

التعايش والعنف

لقد صار مفهوم "صدام الحضارات" مكانا مشتركا عند الحديث عن الجيوسياسية والدين والهوية القومية. في كتابه "حرب الحضارات لن تقع-التعايش والعنف" يبين عالم اجتماع الأديان رافائيل ليوجييه، أنه وهم أمام واقع الحضارة الشاملة المتولدة عن تكاثف المبادلات الدولية. فالاستعمالات التقنية والممارسات الغذائية والمناهج الجامعية صارت متماثلة، والصور والموسيقى والانفعالات باتت تجوب العالم في لحظة. وبرغم المواقف المتعادية والمتطرفة التي تستند إلى أيديولوجيات دينية وسياسية، تراجعت المعتقدات الأساسية للبشر كعوامل تؤاخِذ قيم. وفي رأيه أن مجمل الديانات تحتوي على ثلاث نزعات ولدتها العولمة: الروحانية، والكاريزماتية، والأصولية، دون أن تمنع تلك الحضارة الموحدة من ظهور تفاوتات كبرى على المستويين الاجتماعي والاقتصادي ومخاوف هويات أدت بدورها إلى أشكال عنف غير مسبوقة وإرهاب من نوع جديد.

العولمة وفوضى العالم

"الشهداء وحدهم لا تسكنهم شفقة ولا خوف، صدقوني أن يوم يكتب للشهداء النصر، فسوف يعمّ الكونَ حريق". كذلك تنبأ لاكان عام ١٩٥٩ بما يجري الآن في بقاع كثيرة من العالم. هل تهدد الحروب التي تطحن الشرق الأوسط باستقطاب كل الخيبات السياسية والثورات اليائسة لهذا الجيل؟ هل أن "راديكالية الإسلام" سبب في هذه المأساة والأعمال الإرهابية في العالم؟ للإجابة عن مثل هذه الأسئلة، يغير آلان بيرتو في كتابه الجديد "أطفال الفوضى" أطر التفسيرات المعتادة ويبين أن الفوضى السائدة ليس محركها الجهاد وحده، وإنما اهتزاز شرعية الدول بفعل العولمة، والأزمة المعممة للتمثيل السياسي، وبحث الدول العظمى عن الأمن هي التي مهدت للعنف في العالم حسب رأيه. وهو ما يفسر منذ بداية الألفية تفاقم التمرد والانتفاضات والثورات والعمليات الإرهابية في شتّى القارات. عندما تصبح نهاية العالم أكثر صدقية من نهاية الرأسمالية، يتخذ التمرد سبل اليأس والاستشهاد.

العولمة كحاضنة للإرهاب

كتاب المؤرخة الفرنسية جيني رافليك ليس تاريخا للإرهاب بقدر ما هو مقاربة نقدية للصلات الحميمة بين الإرهاب والعولمة منذ أواسط القرن التاسع عشر إلى اليوم. وتستخلص في نوع من التحليل المقارن أن مختلف أشكال الإرهاب تنبجس عن عائلات ثلاث: الإرهاب ذو المرجعية الثورية، الإرهاب الإثني القومي، والإرهاب الهووي. أوجه الإرهاب تلك، التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين، تتصف منذ بدئها بأبعادها الدولية والعابرة للقارات والشمولية، ومن الوهم أن نتصور أن الإرهاب العالمي تحوّل شيئا فشيئا من بعد إلى آخر، فما يميزه قدرته على الظهور على مختلف المستويات. وقد حاولت الدول عبثا منذ المؤتمر العالمي ضد الإرهاب الأنارشيست عام ١٨٩٨ أن توحّد جهودها للتصدي لخطر الإرهاب. فهي لا تزال حتى الآن عاجزة عن تقديم مفهوم مشترك للإرهاب، فما البال بمحاربته.

المسلمون على اختلاف مشاربهم

"إسلامستان" هو عنوان كتاب لكلود غيبال الصحافية بإذاعة فرنسا الثقافية، تشرح فيه أن مصطلح "الإسلاموية" كالخرج الذي يوضع فيه كل شيء، من الإخواني إلى نائب حزب العدالة والتنمية والسلفي والجهادي والمرأة المتحجبة أو المنقّبة، والحال أن تلك العناصر متباينة، وأحيانا متنافسة ومتصارعة. من خلال لقاءاتها خلال عشرين سنة بمسلمين من شتى الاتجاهات من مصر إلى إيران، ومن فرنسا إلى غوانتنامو، تحاول الكاتبة أن تفهم العوالم الإسلامية المختلفة، أو ما تسميه "إسلامستان" وأن تضع تسمية لكل مسمّى من خلال تلك التجارب. يرد ذلك في شكل بورتريهات، ولحظات فارقة، وثورات، ولقاءات مع بعض وجود التطرف والراديكالية، تبين أن المرجعية العقدية، بعكس ما يتصور الغرب، ليست دائما واحدة.

كاتب من لبنان مقيم في ليدز/بريطانيا

ماركس والتوتاليتارية الشيوعية

أبو بكر العيادي

لا جدال أنّ لينين وستالين وماو تسي تونغ كانوا وراء مقتل عشرات الملايين من مواطنيهم، وإقامة أنظمة شمولية قامعة في بلديهم وفي البلدان الاشتراكية الخاضعة لهم، ولكن هل خانوا بذلك فكر كارل ماركس، أم أن بذور تلك الكوارث التي شهدها المعسكر الشيوعي موجودة في تلافيف الكتيّب الذي نظّر فيه المفكّر الألماني للشيوعية، ونعني به "بيان الحزب الشيوعي"؟ هذا المؤلف الذي حرّره عام 1848 صاحب كتاب "رأس المال"(بمعية فريدريخ أنغلز)، وتنبأ فيه بانهيار المجتمع الرأسمالي، وانصهار الطبقة الوسطى في الطبقة العمالية لمواجهة عدوّ مشترك هو الطبقة البورجوازية، وتحقيق العدالة الاجتماعية في مجتمع شيوعي تسوده دكتاتورية البروليتاريا.



هو موضوع كتاب جديد للباحث الفرنسي أندريه سونيك بعنوان "بيان الحزب الشيوعي في نظر التاريخ"، وقد أثار منذ صدوره جدلا واسعا بين مناصر ومعارض، بين من ينزه كارل ماركس عن التنظير لجرائم ذلك الثالوث ومن دار في فلكهم، وبين من يعتقد أن الدودة في الثمرة، وينوّه بهذا الكتاب الذي يفكك أسس الفكر الماركسي، خصوصا وأن الهجوم جاء من شيوعي سابق، إذ أن سونيك، وهو يهودي من أصل بولندي، كان عضوا في الهيئة المديرة لاتحاد الطلبة الشيوعيين، وناشطا في حركة مايو 68، وعضوا في الحزب الشيوعي الفرنسي منذ نعومة أظفاره.

لا جدال أنّ لينين وستالين وماو تسي تونغ كانوا وراء مقتل عشرات الملايين من مواطنيهم، وإقامة أنظمة شمولية قامعة في بلديهم وفي البلدان الاشتراكية الخاضعة لهم، ولكن هل خانوا بذلك فكر كارل ماركس، أم أن بذور تلك الكوارث التي شهدها المعسكر الشيوعي موجودة في تلافيف الكتيّب الذي نظّر فيه المفكّر الألماني للشيوعية، ونعني به "بيان الحزب الشيوعي"؟ هذا المؤلَّف الذي حرّره عام 1848 صاحب كتاب "رأس المال"(بمعية فريدريخ أنغلز)، وتنبأ فيه بانهيار المجتمع الرأسمالي، وانصهار الطبقة الوسطى في الطبقة العمالية لمواجهة عدوّ مشترك هو الطبقة البورجوازية، وتحقيق العدالة الاجتماعية في مجتمع شيوعي تسوده دكتاتورية البروليتاريا، هو موضوع كتاب جديد للباحث الفرنسي أندريه سونيك بعنوان "بيان الحزب الشيوعي في نظر التاريخ"، وقد أثار منذ صدوره جدلا واسعا بين مناصر ومعارض، بين من ينزه كارل ماركس عن التنظير لجرائم ذلك الثالوث ومن دار في فلكهم، وبين من يعتقد أن الدودة في الثمرة، وينوّه بهذا الكتاب الذي يفكك أسس الفكر الماركسي، خصوصا وأن الهجوم جاء من شيوعي سابق، إذ أن سونيك، وهو يهودي من أصل بولندي، كان عضوا في الهيئة المديرة لاتحاد الطلبة الشيوعيين، وناشطا في حركة مايو 68، وعضوا في الحزب الشيوعي الفرنسي منذ نعومة أظفاره.

لم يسبق أن تناول محلل أو مؤرخ "بيان الحزب الشيوعي" بمثل هذه الجرأة، فعادة ما يُتناول الكتابُ من الداخل لتبيان موقف مؤلفه ورؤيته للتاريخ والصراع الطبقي، أما هنا، فالكاتب، الذي التحق منذ مطلع الألفية بالمحافظين الجدد، " يفكك الفكر الماركسي بالحجة والبرهان، مستعينا بتجربته في

تدريس الفلسفة، ويركز على نقطتين أساسيتين:

أولا، ما نقرؤه في البيان عن دور الحزب الشيوعي هل هو مطابق أو مخالف للحزب الشيوعي الذي أسسه لينين، أي الحزب-الدولة الذي مارس دكتاتوريته الشمولية باسم البروليتاريا؟ وبالتالي هل أن مصدر الشرّ هو ماركس أم لينين؟

ثانيا، عندما يجيب البيان عن الاتهامات التي كانت تتوقع أن تلغي الشيوعيةُ الحريةَ الفردية وتمحق الثقافة، فهل ينفي ماركس هذا المستقبل وينفصل مسبقا عما ستكون عليه الدول الشيوعية، أم أنه بالعكس يلقي بالتهمة على البورجوازيين؟

في مقال له بجريدة لوفيغارو، يرى بيير ريغولو مدير معهد التاريخ الاجتماعي، أن سونيك أثبت بالبرهان القاطع وجود بذور التوتاليتارية في ما يعتبر زبدة الفكر الماركسي، وأكثر أعماله رمزية، وأوسعها انتشارا وتداولا في القرن العشرين. وفي رأيه أن الكاتب لم يترك من البيان شاردة ولا واردة، حيث فَلاه نقطة نقطة، ليبيّن أن كل فقرة منه تمثّل مقدمة لتلك الجرائم وتسويغًا لها. من ذلك مثلا أن البيان لا يدعو الأطفال إلى التبليغ عن أهاليهم للدولة، ولكنه يعلن أن "الأولياء لن يكون لهم حق تولّي أمر أبنائهم، وأن الحياة العائلية سوف تزول، ويصبح الأطفال ملكا للدولة التي ستغدو كل شيء بالنسبة إليهم". والبيان لا يمجّد الرعب الشمولي المسلط على الأفراد، ولكنه يصرّح "أن حزب البروليتاريا (وهو الدولة في الوقت ذاته) سوف يمارس سلطة كاملة بغير حدود، ويقود حربا مصيرية ضد أعدائه." والبيان أيضا لا يُشيد بالنفي والإبعاد والإعدامات الجماعية، ولكنه "يكتفي بإلغاء القانون ليترك المجال فسيحا للحزب – الدولة." والبيان كذلك لا يتضمّن دعوة إلى معسكرات الخدمة الإجبارية ولا الى المحاكمات الكبرى، ولكنه يؤكّد على " أن تصوّره للتاريخ تعبير عن علم مطلَق يرتهن له خلاص البشرية، وضامنه الوحيد هو الحزب الشيوعي."

أما إيفون كينيو، وهو كاتب وأستاذ فلسفة، فقد ردّ بعنف على سونيك في موقع "ميديا بارت" اليساري، ودافع عن هذا الكتيب الذي نال إعجاب الكبار من ماكس فيبر وستيفان زفيغ إلى ميلان كونديرا وأمبرتو إيكو، ويناقش ما يعتبره مغالطات ناجمة عن عداء مطلق للشيوعية.

أولها، القول إن ماركس ينكر حقوق الإنسان منذ كتابه "المسألة اليهودية" بدعوى أن له رؤية سوسيولوجية للإنسان تغيب صفته كفرد، والحال أن فكرة أن يكون الإنسان مكيفا تاريخيا وفرتهَنًا لانتمائه الطبقي لم تمنع ماركس من اعتبار الديمقراطية السياسية الموروثة عن الثورة الفرنسية "تطوّرا كبيرا" و"وسيطة ضرورية" في سبيل انعتاق البشر، ولكن بشرط أن تُستكمل بديمقراطية اجتماعية واقتصادية لتحرير الإنسان بصفة تامة، ويستشهد بقوله :"ينبغي أن يُلغي الكادحون الدولة البورجوازية لتحقيق شخصيتهم"، وهو ما يناقض، في رأيه، فكرة سونيك عن شيوعية توتاليتارية، معادية للإنسان وللفرد.

ثانيا، القول إن الثورة حسب ماركس ينبغي أن تكون عنيفة بالضرورة، فيما هو يعتبرها مسارا من صنع "السواد الأعظم" دون أن يكون ذلك المسار لمصلحته وحده، وهو ما يفتح أفقا ديمقراطيا للثورة. فالديمقراطية ليست فقط غايتها وإنما هي أيضا الشكل الذي ينبغي أن تكون عليه، والسواد الأعظم الذي يعنيه هو الشريحة الأكثر نشاطا ووعيا في الحركة العمالية.

ثالثا، القول إن تصور ماركس للتاريخ هو من البحث الفلسفي التجريدي وليس من علم التاريخ، وإن ما يحدوه نبوءةٌ غائية تبشيرية، دينية وهيغلية في الوقت ذاته، تتجاهل كل بعد أخلاقي للعمل السياسي، بينما كان ماركس، حسب كينيو، لا يكفّ عن نقد الرؤية المثالية لتاريخ هيغل، وكانت أعماله ترتكز على دراسات تجريبية وعلمية عن الواقع الاجتماعي والاقتصادي.

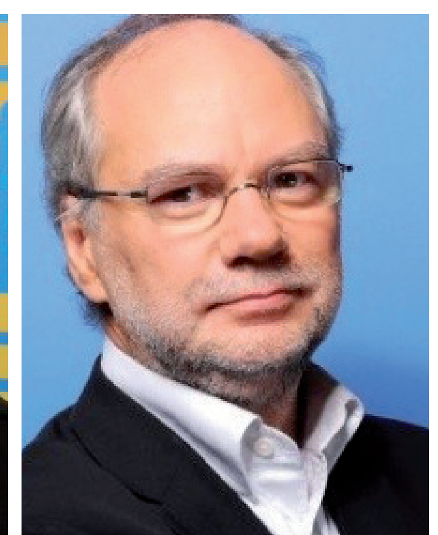
رابعا القول بمناهضة ماركس للأنسنة، وهو ما كان ألتوسير أكّده، فلأنه لا يمكن أن ننطلق من الإنسان عامة لفهم التاريخ، بل من الظروف المادية للإنتاج ومن البشر الذين يكيفهم ذلك الإنتاج، دون أن تكون تلك المناهضة عملية.

وفي الختام يبين أن سونيك يستهين بمصطلح "دكتاتورية البروليتاريا" والحال أنه لا يعني أكثر من الأغلبية الساحقة، دون أن يكون ذلك مناقضا للديمقراطية، كحديثنا اليوم عن دكتاتورية البورجوازية ودكتاتورية الأسواق المالية. وينتهي إلى أن البيان، كخلاصة للفكر الشيوعي لدى ماركس، ليس مسؤولا في شيء عما جرى باسمه، بل هو يساعدنا، حسب قوله، في فهم الإخفاق المأساوي وإعادة فتح المستقبل بتجاوز ذلك الإخفاق، بتصويب مقترحاته أو إثرائها بالمعارف المعاصرة.

ويتساءل السويسري رولان جاكار، الذي يجمع بين الأدب والصحافة والنقد والتأمل النظري، هل يمكن أن نحمّل كتيب ماركس وأنغلز ضحايا الدكتاتوريات الشيوعية؟ ويذكّر بأن عدة مفكرين لاحظوا منذ زمن طويل أن الشيوعية، تحت ستار مثالية المساواة بين البشر، كانت تنذر بتقييد شامل للحريات الفردية، فهذه الإيديولوجيا، حسب المشروع الذي يعلنه ماركس نفسه، كانت تهدف إلى إلغاء الملكية الخاصة وفكرة الفرد. وفي رأيه أن النواس يتأرجح دائما بين الحرية والمساواة، بين الليبرالية ونزعة التسوية بين البشر، ولكن التوفيق بينهما مستحيل أيًا ما تكن الأقنعة التي تتستر خلفها الإيديولوجيات. ورغم ما في البيان من مغريات طوباوية، فلا يمكن أن نقود الناس إلى السعادة ضدّ إرادتهم. فاليقينية حاضرة فعلا في جينات بيان ماركس الذي كان يحلم بأن يكون هيغلا جديدا، إذ عبر فيه عن تصور خطّي وتقدّمي للتاريخ سوف يكتمل بإقامة دكتاتورية البروليتاريا.

وبفضل يقينيته ومفهومه لتاريخ غائي تقوده قوى ضد إرادة بشر مدعوين إلى الخير بين الخضوع والموت، يتبدى البيان مثل إنجيل لديانة علمانية. فخطاب ماركس يغلّف خنق الحريات بنوايا حسنة. كذلك تنظيم العمل: إذا لم يعد مرادفا للبحث عن المكسب الشخصي، فالعمل الإجباري في المعسكرات يصبح فرضا، وبذلك يكون ماركس قد توقع "الغولاغ" ضمن عدد الإجراءات التي تعتمد عليها الطبقة الشغّيلة للاستحواذ على وسائل الإنتاج. مثلما توقع وشاية الأطفال بآبائهم حينما كتب أن العائلة رباط بورجوازي لا بدّ من تحطيمه.

رسالة باريس





وفي معرض حديثه عن كتاب سونيك، يثير جاكار نقطة هامة تتعلق بنظرة المفكرين في فرنسا إلى الشيوعية من ميرلو بونتي إلى ريمون آرون وسارتر، إذ غالبا ما ميزتها عن الإيديولوجيات الشمولية الأخرى، كالنازية والفاشية، والحال أنه يكفي أن نطبق شبكة القراءة التي أعدها ريمون آرون نفسه عن التوتاليتارية بوصفها احتكارا للسلطة من طرف حزب واحد، مسلحٍ وماسكٍ بالحقيقة الرسمية، يحوز لنفسه جميع وسائل الاتصال، وإخضاع كل الأنشطة الاقتصادية للدولة، في تأميم يعتبر خلاله كل خطأ مهني خطأ سياسيا، لنتأكد أن الشيوعية لا تقل عنهما بشاعة.

أما لوران جوفران، مدير تحرير مجلة لونوفيل أوبسرفاتور سابقا ومدير تحرير جريدة ليبيراسيون اليسارية حاليا، فقد كتب يقول – في مقالة بعنوان"المتهم ماركس، قيام!"- إن سونيك عاد إلى المنبع، وألف بأسلوب تربوي واضح، كتابا يحلل بطريقة منهجية النص الأشهر للماركسية، والأكثر فاعلية في التاريخ الحديث، بقوته الجدلية. ويتساءل كيف نفسر أن تلك الأداة المثالية للانعتاق آلت إلى تلك الكوارث البشرية؟ وإذا كان خروتشيف في تقرير خاص قد عزا ذلك إلى عبادة الشخصية التي تناسلت حول ستالين، فإن الرأي الأصوب، كما قال جورج أورويل، أن الطغيان لم يكن بفعل شخص، بل بفعل منظومة. لقد أدينت الستالينية في البداية كسبب أساس في ما حل بالسوفييت وشعوب المنطقة الخاضعة لهم بدءا بأوكرانيا، ولكن مؤرخين استطاعوا الوصول إلى أرشيف الثورة البلشفية أكدوا أن لينين وضع منذ الأسابيع الأولى أدوات الرعب المعمم. ومن ثم يقول جوفران، فالمتهم هو الشيوعية.

فأين ماركس من كل ذلك، وهو الذي توفّي قبل أن يرى تطبيق مشروعه الثوري؟ يذهب جوفران إلى القول إن قراءة متأنية للبيان تبيّن أن الاضطهاد حاضر في النظرية منذ تحرير هذا النص القصير. يتبدى ذلك أولا في ادعائه العلمي، حيث يلخص ماركس تاريخ المجتمعات البشرية ويعزو تطورها إلى الصراع الطبقي وحده، ليس من باب الافتراض الجدلي الذي يمكن مناقشته، بل كحقيقة ثابتة لا تقبل النقاش، تماما كقانون الجاذبية أو مبدأ أرخميدس، ولا سبيل بعدئذ لتصويبها أو تعديلها أو تأويلها. أي أن المذهبية واليقينية هما أساس النظرية مثلما ستكونان قاعدة للنظام السياسي المتولد عنها.

تضاف إلى ذلك، يقول جوفران، فكرة أشدّ خطورة، وضعها الزعماء الشيوعيون موضع التطبيق، وانتشرت في فرنسا خلال الستينات بفضل ألتوسير وآخرين، ألا وهي معاداة الأنسية، فالبيان لا يَعِد بانعتاق الفرد بل البروليتاريا في عمومها، في خلط واضح مع الإنسانية، حيث يبتلع الميكانيزمُ الحديديُ للبنية التاريخية، أي المجتمع الشيوعي، الأفرادَ وحقوقَهم. وفي رأيه أن ماركس لا يكتفي بالإعلان عن نهاية استغلال الإنسان للإنسان، بل يلغي في نظريته كل فكرة عن "حقوق الإنسان" لكون الإنسان لا وجود له في ذاته وإنما هو نتاج وضعية تاريخية ما. فالفرد في التصور الماركسي لا وجود له، والنظام هو كل شيء.

في كتابها "نهاية الإنسان الأحمر" تورِد سفيتلانا أليكسيفتش الفائزة بجائزة نوبل للآداب هذا العام طرفةً يتداولها ضحايا الشيوعية في الاتحاد السوفييتي سابقا: "الشيوعي هو من قرأ ماركس، والمعادي للشيوعية هو من فهمه."

كاتب من تونس مقيم في باريس



هيثم الزبيدي

أهلا بكم إلى عالم الرواية الممل

ثمة شيء لا يغري بمطالعة رواية عربية معاصرة، أو التوقف عن مطالعتها بعد عدد من الصفحات. من الصعب توصيف هذا الشيء ولكن يمكن القول إن الكثير من الروايات العربية المعاصرة تبدو وكأنها في وادٍ آخر. الطريف في هذه المفارقة هو أنك ما تقرأ رواية إلا لكي تذهب بك إلى وادٍ آخر، ولكنه وادٍ غير الوادي الذي تأخذك إليه روايتنا العربية المعاصرة.

يمكن أن تسحرك الرواية وتعيش في أجوائها. تغوص في أعماق الشخصيات وتتحول المشاهد الوصفية النصية إلى صور في مخيلتك. عندما تشاهد فيلما مقتبسا عن رواية سبق وأن طالعتها، قد تعاني من الصدمة عندما تجد أن كاتب السيناريو رسم صورة مغايرة لتلك التي في عقلك عن الرواية أو أن الشخص المسؤول عن الكاستينغ، أي اختيار الممثلين الذي يقاربون في أوصافهم وأصواتهم شخصيات الرواية، لم يوفق - على الأقل من وجهة نظرك. إلى هذه الدرجة يمكن أن ننغمس في العمل الروائي المبدع.

يذهب البعض في وصف الرواية وقدرتها على التأثير مقارنة ببقية الأجناس الأدبية إلى حد القول بأنها أرفع ما يمكن أن يقدمه الإبداع. والرواية هي المؤسس في الكثير من الأحيان للفنون البصرية المتحركة من سينما ودراما تلفزيونية ومسرح. وهي بالتأكيد ليست قصة طويلة.

أين العيب إذن في الأعمال الروائية العربية المعاصرة بما يجعلها منفّرة أو على الأقل غير جذّابة؟

لعل النقاد هم الأقدر على وصف الإشكالية الروائية العربية المعاصرة. ولكن للقارئ الحق أيضا في أن يقول ماذا يجعله يهرب من الأعمال التي يتمّ نشرها هذه الأيام. وأنا قارئ.

لنضع جانبا السقطات اللغوية والنّحوية والأسلوب في الكتابة. هذه قضايا تعاني منها الكتابة العربية عموما، من المقال الصحفي إلى خطب الزعماء ونصوص الشعراء. حجم الركاكة في الكتلة النصية العربية المتداولة في مختلف وسائل النشر والإعلام والأدب شيء استثنائي.

تبدو الرواية العربية المعاصرة أسيرة قضايا محددة. يبدو عالمها وكأن عقارب الساعة فيه توقفت عند زمن معين، زمن الوعظ والإلقاء أكثر منه زمن الوصف والغور في الشخصيات. الغاية من السرد تبدو وكأنها بعيدة عن بناء مشهدية الرواية وشخصياتها، بل هي تقارب موقفا نفسيا للكاتب الروائي عادة ما يصبه في عدد قليل من الصفحات ويترك الباقي وكأنه تكرار أو حشو لا معنى له.

هذا موضوع خطير لأنه يضيّع الهدف من الرواية كلها. عندما أصدر الروائي الألماني بيرنهارد شلينك روايته "القارئ" عام 1995 مثلا، كان أول سؤال طرح عليه: ماذا تريد أن تضيف إلى قصص وحكايات الهولوكوست المتداولة؟ من حق الروائي أن يكتب ما يشاء، ولكن عليه أن يفكر عميقا في المتلقّي وإن كان مهتما بالأصل بهذه القضية أو تلك أو إذا كان ما سيقدمه ينتمي إلى صنف التكرار. هل تريد أن تكتب رواية لتوصف بأنك روائي أم لكي يقرأ الناس روايتك؟

المجال الحيوي للروائي العربي أيضا محدود. البيئة الاجتماعية العربية تبدو وكأنها تخنق نفسها بنفسها. على الروائي (أو الروائية) أن يضيف الصفحات عن الدين أو الجنس أو غيره من المحظورات كنوع من التوابل لضمان الاهتمام. عمّاذا يكتب الروائي العربي إذا لم يكتب عن الدين والسياسة والجنس؟

الترجمة بدورها كانت عقبة أمام تقدم فن الرواية العربية بعد الانطلاقة الكبيرة في الأربعينات والخمسينات من القرن الماضي. الروائيون العرب الأوائل قرأوا ما كتب الروائيون الغربيون مترجما وقاموا بمحاكاته من بيئتهم الثرية. قاهرة نجيب محفوظ كانت غنية بالتفاصيل السياسية والاجتماعية والعبثية ممّا يوفر له ما يوصّفه في رواياته القريبة نفسيا من روح الرواية الغربية. ولعل هذا ما سهّل وصولها إلى القارئ الغربي. بساطة القرية المصرية وتعقد منظومة قيمها في آن كانتا أيضا مادة ثرية ليحيى حقي في الأربعينات ليكتب شيئا يذكّر بتحولات القرى والأرياف في أوروبا في مواجهة التطور الحضاري والتبدلات الاجتماعية.

الروائي اليوم لا يزال يقرأ الروايات الغربية المترجمة من أوائل القرن العشرين، وصار من النادر أن نجد من يقوم بترجمة الروايات الغربية، أو العالمية عموما، إلى العربية. الرواية جنس أدبي متطور مثلها مثل كل الفنون المرتبطة بالإبداع. من دون تلاقح مع الثقافات والتجارب الأخرى، سنبقى ندور حول أنفسنا. ليس من قبيل المصادفة أن الروائيين العرب المعاصرين ممن استقطبوا الأضواء بأعمال روائية مؤخرا، هم من القلّة التي تتقن اللغة الإنكليزية والتي تتيح لهم الفرصة لقراءة ما يكتبه الآخرون.

الرواية المملة والسطحية التي نهرب منها اليوم هي التعبير الحيّ عن أزمة الثقافة ومجتمعاتنا. دعونا لا نلقي بالكثير من اللوم على الروائيين ■

كاتب من العراق مقيم في لندن